زبان و ادب

ششماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی، پٹنہ-۱

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

جنوری - فروری - مارچ ۱۹۸۳ء
جلد : ۹
شمارہ : ۱
قیمت
سالانہ : چوبیس روپے
فی پرچہ : چھ روپے

ایڈیٹر
محمد یونس

★

پرنٹر، پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اردو اکادمی نے نیشنل لیتھو پریس، رمنہ روڈ،
پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی ۸ - بی سیوا کرشنا پتھ پٹنہ سے شائع کیا۔

ترتیب

مقالات :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

پیشِ لفظ

آرنلڈ نے کہا تھا Let us keep our standards high یہ بہت اچھی بات ہے کیونکہ معیار کو بلند رکھنے کا یہ فائدہ ہے کہ اگر ہم اس بلندی کو نہ بھی چھو سکیں جو ہمارا objective ہے پھر بھی کچھ نہ کچھ ہم اُوپر اُٹھ ہی جائیں گے۔ "زبان و ادب" کو اُوپر اٹھانا ہی ہمارا raison d'être ہے۔ اگر ہم اس مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے تو پھر ہمارے ہونے کا کوئی جواز نہیں۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر شاید پہلی بار بڑے پیمانے پر ہم نے اہلِ قلم سے تعاون کی درخواست کی اور مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے دریا دلی دکھائی، تعاون کیا اور تعاون کا وعدہ بھی۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر اہلِ قلم کا تعاون ملتا رہا تو 'زبان و ادب' خوب سے خوب تر ہو جائے گا۔

کچھ اور باتیں بھی کہنے کی ہیں لیکن اچھا ہوگا کہ آپ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے الفاظ میں وہ باتیں سنیں۔ ان کے خط سے ایک اقتباس پیش ہے اس لئے کہ اس میں بہت سی کام کی باتیں ہیں :-

"زبان و ادب' کے جو پرچے اِدھر اُدھر دکھائی دئے ان سے اندازہ ہوا کہ اس میں مقامی اہمیت اور دلچسپی کے مشمولات زیادہ ہیں جیسا کہ آپ نے خود فرمایا اس کی وجہ یہ بھی ہے بہت سے لوگوں کا قلمی تعاون اسے حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے مدیران و منتظمان Non professional لوگ ہیں۔ بہر حال جب آپ بنفسِ نفیس خود اس پرچے پر توجہ فرما رہے ہیں تو اچھے نتائج ضرور برآمد ہوں گے۔ سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ مروت اور تکلف کو بالکل کام میں نہ لایا جائے اور دوستوں اور بزرگوں کی بھی تخلیقات اگر غیر معیاری ہوں، واپس کر دی جائیں۔ دوسری بات یہ کہ کتابی، مکتبی، رسمی قسم کے افسانے مضامین (فلاں کا رنگ تغزل، اردو شاعری میں بنگالیوں کا حصہ، ادب میں بہار کی اہمیت) وغیرہ بالکل نہ شائع کئے جائیں بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ افسانے اور شاعری بالکل شائع نہ ہو۔ سیکڑوں پرچے ہیں جو ہر طرح کے افسانے اور شاعری چھاپتے ہیں لیکن محض تنقیدی مضامین اور علمی تحریروں کو شائع کرنے والا صرف ایک انجمن اسلام کا پرچہ ہے، وہ بھی شش ماہی ہے اور اس کا معیار بھی بہت اونچا نہیں ایک آپ کا معاصر ہے اور کسی پرچے کے بارے میں میں نہیں جانتا۔ اکیڈمی چونکہ کاروباری ادارہ نہیں ہے۔ اس لئے وہ نقصان اور ذمہ داری دونوں اٹھا سکتی ہے اگر نتائج اردو ادب کے حق میں اچھے ہوں۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ تمام دنیا میں اکیڈمیاں اور ادارے علمی اور تحقیقی ہی رسالے شائع کرتے ہیں کیوں کہ عام دلچسپی کا رسالہ شائع کرنے والے تو بہت لوگ ہیں لیکن علمی اور تحقیقی رسالہ جو گھاٹے کا سودا ہے اس کے لئے کم لوگ تیار ہوتے ہیں۔

لہٰذا میری استدعا ہے کہ آپ 'زبان و ادب' کو اعلیٰ پایہ کی علمی تحقیقی اور تنقیدی تحریروں تک محدود رکھیں تاکہ پرچہ باوقار ہو اور صحیح معنوں میں صحیح خدمت انجام دے سکے۔"

جہاں تک میری ذاتی تعلق ہے میں شمس الرحمٰن صاحب کے suggestions سے متفق ہوں اور میں کوشش کروں گا کہ دوسروں کو بھی اپنا ہم خیال بنا سکوں۔ اتنا تو ضرور ہے کہ اب افسانوں اور غزلوں اور نظموں کی تعداد میں کمی ہوگی اور ان کے انتخاب میں احتیاط سے کام لیا جائے گا۔

کلیم الدین احمد

شمس الرحمٰن فاروقی

شعر شور انگیز

(غزلیاتِ میر کا محققانہ انتخاب مع شرح)

تمہید

میر کے کئی انتخابات بازار میں دست یاب ہیں۔ لہذا ایک اور انتخاب پیش کرنے کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ میں ان انتخابات سے مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر حسن کے انتخابات، جو یونی ورسٹیوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں، وہ اس قدر ناقص ہیں کہ وہ میر کو مقبول بنانے کے بجائے نامقبول بنانے میں معاون ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا تو متن بھی جگہ جگہ غلط ہے۔ اثر لکھنوی کا انتخاب ("مزامیر") نسبتاً بہتر ہے، لیکن اس میں تنقیدی بصیرت کے بجائے عقیدت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ سردار جعفری کا انتخاب بہت خوب ہے، لیکن انھوں نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کام لیتے ہوئے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی اخلاقی خوبی ان کے خیال میں مشتبہ تھی۔ پھر انھوں نے ایسے اشعار کو منتخب کرنے سے گریز نہیں کیا ہے جو فنی حیثیت سے کمزور ہیں، لیکن ان میں سیاسی اور سماجی شعور وغیرہ دریافت ہو سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری کا انتخاب "ساقی" کے ایک خاص نمبر کی شکل میں چھپا تھا اور اب کہیں نہیں ملتا۔ عسکری صاحب نے اپنے نقطۂ نظر سے انتخاب کیا ہے، یعنی وہ میر کے بہترین اشعار کی جگہ میر کی مکمل یا کم سے کم نمایندہ، تصویر پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اس انتخاب میں میر کے اکثر بہترین شعر بھی آ گئے ہیں، لیکن دوسری طرح کے شعروں کی کثرت کے باوصف میر کا شاعرانہ مرتبہ اس انتخاب کی روشنی میں متعین نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب کا انتخاب تو ملتا ہی نہیں، سردار جعفری کا انتخاب بھی اب بازار میں نہیں ہے۔ سردار جعفری کا متن عام طور پر درست اور معتبر ہے، لیکن عسکری صاحب کے یہاں بعض اشعار ایک سے زیادہ بار آ گئے ہیں، اور بعض اشعار کی قرأت مخدوش ہے۔ عبدالحق سے لے کر آج تک جتنے انتخاب میر کی

نظر میں ہیں، ان میں سردار جعفری کا انتخاب سب سے بہتر ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا جائے۔

لیکن جعفری صاحب کا انتخاب بھی ان ضرورتوں کو پورا نہیں کرتا جن کو پیش نظر رکھ کر میں نے اپنی کوشش کی ہے۔ سردار جعفری نے میر کے کئی رنگوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کا متن عام طور پر معتبر ہے، لیکن نسخۂ فورٹ ولیم ان کے سامنے نہ ہونے کی وجہ سے اس کو قطعیت کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ جعفری صاحب کا انتخاب اُردو ہندی ذو لسانی ایڈیشن میں شائع ہوا تھا، ممکن ہے ہندی والوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ایسے شعر چھوڑ دیئے ہوں جو دیوناگری مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ سردار جعفری نے اُردو ہندی فرہنگ مہیا کی ہے، لیکن میر کے یہاں اجنبی اور مشکل الفاظ کی کثرت کے پیش نظر اُردو فرہنگ بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ میر کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کا کلام بہت سادہ اور سہل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کے یہاں غالب کی سی پیچیدہ بیانی تو نہیں ہے، لیکن ان کے بہترین اشعار میں تہ داری اور لسانی دروبست کی وہ تمام صفات موجود ہیں جو بڑی شاعری کا خاصّہ ہیں۔ یہ محض وہم ہے کہ میر کے اشعار ایک نظر میں سمجھ میں آجاتے ہیں۔ ممکن ہے ان کے اکثر اشعار کے سطحی معنی آسانی سے گرفت میں آجاتے ہوں، لیکن ان کی پوری معنویت اور ان کا لسانی اور فنی حسن اسی وقت واضح ہوتے ہیں جب ان پر غور کیا جائے۔ میر کنایے کے بادشاہ ہیں۔ رعایت لفظی ان کے گھر کی لونڈی ہے، استعارہ اور تشبیہ ان کی شاعری کا جوہر ہیں اور یہ جوہر رعایتِ لفظی اور کنایے ہی میں اس طرح پیوست ہیں کہ گہرے غور و فکر کے بغیر میر کے بہترین اشعار کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا۔ اپنی طرز میں میر خاصے مشکل شاعر ہیں۔ اس حقیقت کا احساس اور اعتراف کئے بغیر مطالعۂ میر ناقص رہے گا۔ پھر، میر نے عربی فارسی کے بہت سے نامانوس اور نادر الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں۔ اکثر تو ان میں سے ایسے ہیں کہ ان کے معنی سمجھنے کے لئے لُغات کی ورق گردانی لازم آتی ہے۔ میر کو آسان نہ سمجھنا چاہئے۔

اس احساس نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں اپنے انتخاب کے ساتھ فرہنگ کے علاوہ شرحِ میر بھی درج کروں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اشعار کے معنی واضح کرنے کے ساتھ ساتھ میں ان کے محاسن اور میر کی شاعری کے عام محاسن پر روشنی ڈالتا جاؤں۔ قدیم و جدید اُردو فارسی شعرا کے اشعار اور خود میر کے اشعار کے ساتھ اشعارِ زیر بحث کا موازنہ بھی درج کیا ہے، لیکن دوسرے شعرا سے اشعار تلاش کرنے کی کوئی سعی نہیں کی ہے۔ دوران تحریر یا دوران مطالعہ جو شعر یاد آگئے یا نظر پڑ گئے انھی پر اکتفا کی ہے۔ معنی کی وضاحت، محاسن اشعار پر بحث اور تقابلی مطالعے کا مجموعی اثر شاید اتنا بھرپور ہوگا کہ میر کا کلام اردو فارسی شاعری کے تناظر میں اپنی صحیح جگہ پر نظر آسکے گا۔

اور یہ شرح، شرح کے تقاضے پورا کرنے کے علاوہ نقد میر میں بھی ممد ثابت ہوگی۔ اشعار پر بحث میں جدید و قدیم دونوں اصولِ نقد کا خیال رکھا گیا ہے، لیکن فلسفیانہ موشگافیوں، سیاسی اور سماجی عصبیت سے گریز کرتے ہوئے خالص ادبی، فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے میر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

میرا معیارِ انتخاب بہت سادہ لیکن بہت مشکل تھا۔ میں نے میر کے بہترین اشعار منتخب کرنے کا بیڑا اٹھایا، یعنی ایسے شعر جنھیں دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک پیش کیا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ انتخاب میں ذاتی پسند ناپسند کا در آنا لابدی ہوتا ہے، اگرچہ ذاتی پسند کو مجرد تنقیدی معیار کے تابع کیا جانا غیر ممکن نہیں ہے۔ لیکن تنقیدی معیار کا استعمال بھی اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب انتخاب کرنے والے میں "شئے لطیف" بھی ہو۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میں نے "شئے لطیف" اور مجرد تنقیدی معیاروں میں مکمل ہم آہنگی حاصل کر لی ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس ہم آہنگی کو حاصل کرنے میں اپنی طرف سے کوئی کوتاہی نہیں کی۔ انتخاب کا طریقہ یہ رکھا کہ پہلے ہر غزل کو دوبارہ بار پڑھ کر تمام اشعار کی کیفیتوں اور معنویتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ جو شعر سمجھ میں نہ آئے ان پر غور کر کے حتی الامکان ان کو سمجھا۔ پھر انتخابی اشعار کو کاپی میں درج کیا۔ از دیوان اول تا دیوان ششم یہ کام کر لینے کے بعد کاپی کو الگ رکھ دیا، اور کلیات کو پھر اسی انداز میں پڑھ کر اشعار پر نشان لگائے۔ پھر نشان لگے ہوئے اشعار کو کاپی میں لکھے ہوئے اشعار سے ملایا۔ جہاں جہاں فرق دیکھا (کمی یا زیادتی) ان پر غور کیا اور آخری فیصلے کے مطابق اشعار حذف کئے یا بڑھائے۔ پھر شرح لکھتے وقت انتخابی اشعار کو دوبارہ انتخاب کی نظر سے دیکھا، اور بعض اشعار کم کئے۔ اس طرح یہ انتخاب مطالعے کے تین مدارج کا نچوڑ ہے۔ پہلے دو مدارج کو طے کرنے میں مجھے ساڑھے تین سال لگے، تیسرا ہنوز جاری ہے، کیونکہ شرح ابھی زیر تحریر ہے۔

اوپر میں نے ایسے شعروں کا ذکر کیا ہے جن کو سمجھنے میں خاصی دقت ہوئی۔ بعض جگہ یہ دقت متن کی خرابی کے باعث تھی تو بعض جگہ خیال کی پیچیدگی یا الفاظ کے اشکال کے باعث۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم نہیں کہ پندرہ بیس شعر ایسے نکلے جن کا مطلب کسی طرح حل نہ ہوا۔ ان کو میں نے انتخاب میں نہیں رکھا ہے، حالانکہ کسی شعر کو سمجھے بغیر یہ فیصلہ کرنا کہ وہ انتخاب کے قابل نہیں ہے، بڑی جرأت کا کام تھا۔ لیکن قرائن سے یہ اندازہ ہوا کہ ان شعروں میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے، اور ان کا لاینحل ہونا متن کی خرابی کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔ پھر بھی، ان شعروں کو نظر انداز کرنے کے لئے میں میر کی روح سے معذرت خواہ ہوں۔

میں نے انتخاب میں غزل کی صورت برقرار رکھنے کے لئے کوشش کی ہے کہ مطلع برائے

کم سے کم تین شعروں کا التزام رکھوں۔ جہاں صرف مطلع اور ایک شعر لائق انتخاب تھا، یا صرف دو شعر لائق انتخاب تھے، لیکن مطلع کم زور تھا، وہاں تیسرا شعر یا مطلع بھی لے لیا ہے اور شرح میں اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ ان میں سے کون سا شعر بھرتی کا یا "برائے بیت" ہے۔ لیکن بعض اوقات صرف ایک ہی شعر لائق انتخاب نکلا۔ اس لئے کوشش کے باوجود اس انتخاب میں مفردات کی تعداد خاصی ہے۔ ترتیب یہ رکھی ہے کہ ردیف وار تمام دیوانوں کی غزلیں ایک جگہ جمع کر دی ہیں۔ مثنویوں، شکارناموں وغیرہ میں غزل کے جو اشعار انتخاب میں آسکے، ان کو مناسب ردیف کے تحت سب سے آخر میں جگہ دی ہے، اور صراحت کر دی ہے کہ یہ غزل کہاں سے لی گئی۔ بعض ہم طرح غزلیں مختلف دیوانوں میں ہیں، بعض دو غزلے بھی ہیں۔ جہاں مناسب سمجھا ہے، ایسی غزلوں کو ایک غزل بنا دیا ہے اور شرح میں صراحت کر دی ہے۔ ہم مضمون اشعار میں سے بہترین کو انتخاب میں لیا ہے اور باقی کو شرح میں مناسب مقام پر درج کیا ہے۔ اس سے یہ بھی فائدہ متصوّر ہے کہ میر کے بہت سے اچھے شعر جو انتخاب میں نہ آسکے، شرح میں محفوظ ہو گئے ہیں۔

تعیّنِ متن کا معاملہ یہ ہے کہ میں محقق نہیں ہوں، میرے پاس نہ وہ صلاحیت ہے اور نہ وسائل کہ تعیّنِ متن کا پورا حق ادا کر سکوں۔ لیکن میر کے متن ہنوز اس قدر ناقص ہیں کہ کسی نہ کسی حد تک صحیح متن کا تعیّن کئے بغیر ایماندارانہ انتخاب کا حق نہیں ادا ہو سکتا۔ لہٰذا میں نے اپنی حد تک صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اختلافِ متن پر کوئی بحث البتہ نہیں کی ہے، صرف بعض جگہ شرح میں اشارے کر دیئے ہیں۔ یہ انتخاب جن نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) نسخۂ فورٹ ولیم (کلکتہ ۱۸۱۱)۔ یہ نسخہ مجھے عزیز حبیب مختار احمد فاروقی نے عنایت کیا۔ اپنے کام کا ہرج کر کے انھوں نے یہ نسخہ میرے پاس عرصۂ دراز تک رہنے دیا۔ میں ان کا شکر گذار ہوں۔

(۲) نسخۂ نول کشور (لکھنؤ ۱۸۶۸)۔ یہ نسخہ نیر مسعود سے ملا۔ ان کا شکریہ غیر ضروری ہے۔

(۳) نسخۂ آسی (نول کشور، لکھنؤ ۱۹۴۱)۔ یہ نسخہ برادر عزیز اطہر پرویز سے ملا۔ میں ان کا ممنون ہوں۔

(۴) کلیات، مرتبہ ظل عباس عباسی (علمی مجلس، دہلی ۱۹۶۸)۔ اس کو میں نے بنیادی متن قرار دیا ہے، کیونکہ یہ نسخۂ فورٹ ولیم کی روشنی میں مرتب ہوا ہے۔

(۵) کلیات، جلد اول مرتبہ احتشام حسین، جلد دوم مرتبہ مسیح الزماں (رام نرائن لعل الہ آباد ۱۹۷۱)۔

(۶) کلیات، جلد اول، دوم، سوم (حرف اولین چار دیوان) مرتبہ کلب علی خاں فائق (مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷/۱۹۷۷)۔ دیوان پنجم و ششم ہنوز طبع نہیں ہوئے۔

(۷) دیوان اوّل، نسخۂ محمود آباد، مرتبہ اکبر حیدری (سری نگر ۱۹۷۲)۔

(۸) مخطوطۂ دیوان اوّل، تاریخ درج نہیں، لیکن ممکن ہے کہ یہ نسخۂ محمود آباد سے قدیم تر ہو۔ یہ نیر مسعود کی ملکیت ہے۔ دیوان اوّل کی کئی مشکلیں اس سے حل ہوئیں۔

انتخابات میں سردار جعفری (بمبئی ۱۹۶۷) اور محمد حسن عسکری (خاص نمبر، ساقی ۱۹۵۵) سے بہت روشنی ملی۔ عسکری صاحب کا انتخاب مرحوم خلیل الرحمن اعظمی کی لائبریری سے بیگم خلیل نے عنایت کیا۔ میں ان کا بہت ممنون ہوں۔

وقتاً فوقتاً جن دوستوں سے انتخاب، شرح مطالب یا تحقیق الفاظ کے سلسلے میں تبادلۂ خیال رہا، یا جنھوں نے میری ہمت افزائی کی، ان کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جن کی ہمت افزائی اور ادعیہ شامل نہ ہوتی تو یہ کام پورا نہ ہوتا۔ پورا تو اب بھی نہیں ہے، لیکن راستے پر لگ گیا ہے۔ یہ دوستوں کا فیض ہے۔ ان کا شکریہ انشاء اللہ بر وقت ادا ہوگا۔

54
دیوان اول
ردیف الف

۳۲

تا بہ مقدور انتظار کیا — دل نے اب زور بے قرار کیا

(زور = بہت زیادہ)

۱۰۰ یہ توہم کا کارخانہ ہے — یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

صد رگ جاں کو تاب دے باہم — تیری زلفوں کا ایک تار کیا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا — آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

۱۰۳۱ مطلع برائے بیت رکھا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک نکتہ ہے۔ مقدور بھر انتظار کرنے کے بعد اب دل کی بے قراری کے ہاتھوں مجبور ہو گئے ہیں، لیکن یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ دل کی اس بے قراری کا نتیجہ کیا نکلے گا؟ شہر چھوڑ کر ویرانے کو نکل جائیں گے، یا اپنا سر پھوڑ لیں گے، یا عشق ہی کو ترک کر دیں گے (یعنی انتظار کرنا چھوڑ دیں گے)۔ صبر اور صبر کے جاتے رہنے کا مضمون میر نے دیوان اوّل ہی کے اس شعر میں خوب باندھا ہے ؎

اتنی گذری جو ترے ہجر میں سو اس کے سبب — صبر مرحوم عجب مونس تنہائی تھا

دیوان اول
ردیف الف

۲۰۴۴

یہ شعر گوتم بُدھ کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ "جو کچھ ہم نے سوچا ہے، ہم وہی کچھ ہیں" (All that we are is all that we have thought) لیکن محمد حسن عسکری نے اس کو صوفیانہ شعر مان کر اس کی خوب تشریح کی ہے۔ عسکری کہتے ہیں: اس شعر کا مطلب یہ نہیں لینا چاہئے کہ ہر خیال بے بنیاد ہے، اس لئے انسان یا کائنات کی ہستی بے حقیقت ہے اور نہ یہ مطلب کہ ہر خیال دُرست ہے اس لئے ہر آدمی کے لئے حقیقت وہی ہے جو اس کے خیال میں آ گئے۔ میر تو وہم کے مثبت اور منفی دونوں پہلو بیان کر رہے ہیں۔ دنیا توہم کا کارخانہ ضرور ہے، کیوں کہ وہم کے بغیر اس کا ادراک ممکن ہی نہیں۔ مگر "جو اعتبار کیا"، یعنی وہم نے محسوسات میں سے جو معنی اخذ کئے اگر وہ محض ایجادِ بندہ ہیں تو آدمی کے لئے ہستی فریب بن جائے گی .... لیکن اگر یہ معنی عقل سلیم اور وحی کے مطابق ہیں تو وہم کے ذریعہ آدمی کے لئے معرفت کا دروازہ کھل جائے گا۔ آپ پوچھیں گے کہ اگر شعر میں یہ اثباتی پہلو موجود ہے تو میر نے صاف کیوں نہیں کہا، اور کچھ نہیں تو اشارہ ہی کر دیتے۔ جواب میں عرض ہے کہ یہی اس شعر کی بلاغت ہے۔ شعر میں جو مطلب پنہاں ہیں ان کے دو درجے تو بیان ہو چکے۔ تیسرے درجے میں اثبات پھر نفی بن جاتا ہے۔ مگر اس نفی کا تعلق عام آدمیوں سے نہیں، بلکہ عارفین سے ہے، کیوں کہ شعر میں اس حدیث کی ترجمانی ہو رہی ہے: ماعرفناک حق معرفتک۔ کنہ ذات کی معرفت کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ حواس ظاہری و باطنی کو تو چھوڑ دیئے۔ لطائف ستہ کے ذریعے بھی نہیں۔ چناں چہ اس شعر میں "وہم" کا لفظ لطائف ستہ پر بھی دلالت کرتا ہے، اور پوری جامعیت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ چوں کہ معرفت کا یہ درجہ حاصل ہونا ممکن ہی نہیں، اس لئے عارف پر ایک قسم کی یاس اور قبض کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہی حال اس شعر میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن اس نفی میں پھر ایک اثبات ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ یہی قبض اصل میں بسط ہے۔ حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ نے معرفت کی حقیقت کچھ ان الفاظ میں بیان کی ہے کہ ادراک کا یہ بات جان لینا کہ ادراک معرفت سے عاجز ہے۔ میر کے شعر میں قبض اور حیرت محمودہ کی کیفیت زیادہ جھلکتی ہے۔ عسکری صاحب کی باریک بینی میں کلام نہیں۔ لیکن میرا خیال ہے ان کی شرح شعر کے دونوں بنیادی الفاظ "توہم" اور "اعتبار" کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ "توہم" ان چیزوں کو موجود فرض کرنے (یعنی "وہم" کے ذریعہ ان کو حقیقی تصور کرنے) کو کہتے ہیں جو معدوم ہوتی ہیں۔ "اعتبار" سے مراد ہے "یقین کر لینا"، یعنی "اعتبار" میں یہ شرط نہیں کہ جس بات یا جس چیز پر اعتبار کیا جائے وہ واقعی ہو، یا ویسی ہی ہو جیسا اس کو اعتبار کیا جا رہا ہے۔ اب شعر کی بعض اور جہتوں پر غور کیجئے: "یہ" سے مراد "دنیا" بھی ہو سکتی ہے، اور کوئی ایسا عالم، یا کیفیت بھی جس میں متکلم خود کو پاتا ہے۔ یعنی شاعر اپنے نقصان یا ذہنی سفر میں کسی کیفیت سے [illegible] میں اس کو گمان گزرتا ہے کہ

شاید یہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، محض اس کے وہم کی پیداوار ہے۔ لفظ "کارخانہ" پر غور کیجئے: یہ لفظ عام طور پر حیرت یا تحقیر کا اظہار کرنے کے لئے بولا جاتا ہے۔ ایسی چیز کو، جس کے صائب ہونے کے بارے میں شبہہ ہو، "کارخانہ" کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کی دوسری معنویت ہے "کام کرنے کی جگہ، وہ جگہ جہاں چیزیں بنتی ہیں"۔ لہٰذا دنیا ایک کارخانہ ہے، یہاں کی ہر چیز مصنوعی اور فرضی ہے، اور اس کارخانے کا مہتمم یا روح رواں "وہم" ہے۔ "ہاں وہی ہے جو اعتبار کیا" سے معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ اگر ہم کسی چیز کے وجود سے انکار کر دیں تو وہ معدوم ٹھہرتی ہے۔ (اگر ہم اعتبار نہ کریں کہ دنیا ہے، تو گویا دنیا واقعی نہیں ہے۔) غیر معمولی شعر کہا ہے، شعر کیا ہے معجزہ ہے۔ لہجہ بھی کس قدر باوقار لیکن بے رنگ ہے، نہ رنج ہے نہ مسرت، نہ وہ جوش و انبساط جو کسی چیز کو سمجھ لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ایک شخص مراقبے سے برآمد ہو کر اپنے مکاشفے کو روزمرّہ کی زبان میں بیان کر رہا ہے۔

۳۲۰۳ رگ جاں ایک موٹی رگ ہوتی ہے، لیکن چوں کہ جان کو اس پر منحصر سمجھا جاتا ہے، اس لئے اس کو لطیف بھی فرض کرتے ہیں۔ معشوق کی زلف لطیف تر ہے، اور اس میں چمک بھی ہے۔ لفظ "تاب" دو معنی رکھتا ہے، "چمک" اور "آپس میں گتھا ہوا"۔ دونوں معنی یہاں مناسب ہیں۔ "تاب دادن" فارسی کا ایک محاورہ بھی ہے۔ اس کے معنی ہیں "بھڑکانا"، "چمکانا"، "تیز کرنا"، "رسی یا دھاگے کو پیچ دینا"۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ رگ جاں ممد حیات ہوتی ہے، لہٰذا سب کو عزیز بھی ہے۔ یہاں معشوق کی زلف کا ایک تار سو رگ جاں کے برابر ہے، یعنی سو رگ جاں کی طرح حیات بخش اور عزیز ہے۔ "تاب" بمعنی "چمک" اور "تار" بمعنی "تاریک" میں بھی ایک مناسبت ہے، گویا زلف کے ایک تار کی سیاہی سو رگ جاں کی چمک کے برابر ہے۔

56

دیوان اول

ردیف الف

۳۲۰۴ اس، اور اس طرح کے دوسرے اشعار پر محمد حسن عسکری کا اظہار خیال لائق توجہ ہے۔ عسکری صاحب کہتے ہیں "میر، عاشق سے زیادہ انسان ہے۔ کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جا سکتی ہو .... محبوب سے شکایت کرتا ہے تو بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے"۔ شعر زیر بحث میں ایک بات اور بھی ہے۔ اردو شاعری کے عام عاشق (اور خود اپنی شاعری میں جس طرح کا عاشق میر نے عام طور پر پیش کیا ہے) اس کے برخلاف، اس شعر میں میر نے معشوق کے پاس آ بیٹھنے کی شرط یہ رکھی ہے کہ معشوق پیار اور مہربانی سے پیش آئے۔ ایسا نہیں ہے کہ معشوق دھتکارتا رہے اور ہم پھر بھی اس کے دامن سے اپنے کو باندھے رکھیں۔ خود کو فقیر کہہ کر ربنا استغنا کس خوبی سے ظاہر کیا ہے۔ عاشق کی خودداری کے مضمون پر مبنی اشعار میر کے یہاں بہت زیادہ نہیں ہیں، لیکن عام اردو شاعری کے

مقابلے میں زیادہ ہیں۔ دیوان دوم کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

شیوہ اپنا بے پروائی نومیدی سے ٹھہرا ہے
کچھ بھی وہ مغرور دبے تو منّت ہم سو بار کریں
ہم تو فقیر ہیں خاک برابر آ بیٹھے تو تکلف کیا
ننگ جہاں لگتا ہو ان کو واں وے ویسی عار کریں

اسی شعر کے بارے میں محمد حسن عسکری نے ایک اور مضمون میں کہا ہے کہ یہ شعر میر کی اس کش مکش کا اظہار کرتا ہے "جس میں انسانی رشتوں کے تقاضے کا خیال بھی ہو اور انسانوں کے درمیان جو ناقابلِ عبور خلیج ہوتی ہے، اس کا احساس بھی۔"

۵.۳۲ "کافر" اور "مذہب" کا تضاد خوب رکھا ہے۔ آرزو لکھنوی نے غالباً اسی سے استفادہ کر کے اپنا مقطع کہا ہوگا ؎

آرزو عشق میں ہے پیر طریق　　　　یہ چلن اس جواں سے نکلا

میر کے یہاں نکتہ یہ بھی ہے کہ جس شخص نے سب سے پہلے مذہب عشق اختیار کیا ہوگا، وہ گویا اس مذہب کا پیغمبر ہوا۔ جس مذہب کا پیغمبر ہی سخت کافر ہو، اس کے دوسرے ماننے والے بھلا کس طرح کے ہوں گے! محمد حسن عسکری نے اس شعر کو بھی میر کے "انسان پن" کا نمونہ کہا ہے۔

---

57 (a)

دیوان اول
ردیف الف

قرابہ = بہت بڑی بوتل، مٹکا۔

۳۳

پھوٹا کئے پیالے لنڈھتا پھرا قرابہ
مستی سے میری تھا یاں اک شور اور شرابا

۱.۵ باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے مونڈھے ہیں مخمل دو خوابہ •

مخمل دو خوابہ = وہ مخمل، جس کے دونوں طرف روئیں ہوں۔

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

صرفہ = خرچ ہونا۔ فائدہ۔ کنجوسی۔ لالچ۔

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابہ

۱۰۴۴ پہلے مصرع میں کس قدر عمدہ صوتی پیکر رکھے ہیں اور آوازوں کا ٹکراؤ کس قدر خوب ہے۔ "شور شرابا" کی پوری کیفیت سامنے آگئی ہے۔ "مستی" کے ساتھ "شرابا" بھی بہت خوب ہے یہ جرأت بھی قابلِ داد ہے کہ اگرچہ "شرابا" عام طور پر تابع مہمل کے طور پر "شور" کے ساتھ استعمال ہوتا ہے (شور شرابا)۔ لیکن میر نے اسے ایک مستقل اسم کے طور پر استعمال کیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ پیالہ پھوٹنے کی مناسبت سے "شور" ہے اور قرابہ لنڈھنے کی مناسبت سے "شرابا" ہے۔ تمام نسخوں میں اس غزل کے تمام قافیے الف سے لکھے گئے ہیں، یعنی "قرابا"، "خرابا" وغیرہ۔ لیکن میرے خیال میں اس کی ضرورت نہیں، اور شاید میر نے اس طرح لکھا بھی نہ ہو۔ کوئی ضروری نہیں کہ اگر قافیے سے الف کی آواز پیدا ہو تو اس کی چھوٹی ہ کو الف سے بدل دیا جائے۔ مطلع میں چوں کہ دوسرے مصرعے کا قافیہ بہر حال الف سے لکھا جائے گا، اس لئے اس غزل کو ردیف الف میں رکھنے میں کوئی ہرج نہیں۔ لیکن بہتر ہوتا اگر اسے ردیف ہائے ہوز میں رکھا جاتا، کیوں کہ مصرعِ اولیٰ کا قافیہ (قرابہ) ہائے ہوز ہی سے درست ہے۔ اگر ہائے ہوز والے لفظ کو الف سے قافیہ کرنے کی صورت میں ہائے ہوز کو الف سے لکھنے پر اصرار کیا جائے تو "شعلہ" کو "شعلا"، "قصہ" کو "قصا" اور "شکستہ" کو "شکستا" لکھنے کی مہملیت کو اختیار کرنا پڑے گا۔ ملاحظہ ہو ۱۰۴۵۔

57 (b)

۲۰۴۴ یہ شعر میر کے کمال شاعری کا نمونہ ہے، کیوں کہ موضوع اور اندازِ بیان کی عریانی کے باوجود شعر میں اس قسم کی رکاکت نہیں آئی جس کے نمونے جرأت اور انشا کے یہاں نظر آتے ہیں۔ نرم شانہ لڑکوں کی ہم جنسی اور ہم صحبتی کے خیال سے شاعر لطف اندوز تو ہو رہا ہے، لیکن شعر میں ہونٹ چاٹتے یا خود لذتی کی کیفیت نہیں ہے، بلکہ ایک خفیف سا طنز ہے۔ "نرم شانہ" کے معنی ہیں "کم زور، وہ جو زیادہ بوجھ نہ اٹھا سکے"۔ آسی نے اس سے "آسانی سے کہنا مان لینے والا" کے معنی برآمد کئے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ میر نے اس لفظ کو نہ یہاں محاورے کے طور پر باندھا ہے اور نہ استعاراتی معنی میں، بلکہ لغوی معنی میں "نرم و نازک کندھوں والے" ہی مراد لئے ہیں۔ اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ اس معنی میں "نرم شانہ" میر نے دیوان چہارم میں بھی باندھا ہے ؎

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم پیٹھ بال اس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

۳۰۳۴ "صرفہ" کو کئی معنی میں کیا خوب استعمال کیا ہے۔ یہ ایک شعر پورے پورے دیوانوں پر بھاری قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ پہلے مصرع میں ٹھنڈی سانس بھرنے کی کیفیت ہے، لیکن دوسرے میں عجیب و غریب غرور اور طنطنہ ہے۔ عشق ختم ہی ہونے میں نہیں آتا، اور حسن کو خوں ریزی میں کوئی تکلف نہیں۔ عشق اگر کنجوس نہیں تو حسن بھی بے نہایت ہے۔ ایک مسلسل منظر ہے جو محض ان دو الفاظ "صرفہ" اور "محابا" کے ذریعہ نظم ہو گیا ہے۔ "صحبتوں" کا لفظ بھی معنی خیز ہے، کیوں کہ اس میں ساتھ اٹھنے بیٹھنے، باہم معاملہ کرنے کا پہلو پنہاں ہے۔ عشق اور حسن میں ایک دائمی آویزش ہے، لیکن دونوں کا چولی دامن کا ساتھ بھی ہے۔ اس لئے اس پورے ڈرامے پر کوئی استعجاب، کوئی شکایت، کوئی صدمہ نہیں۔ مضمون تأسف کا ہو، لیکن لہجے میں درماندگی کی جگہ وقار، تمکنت اور تجربہ کاروں کا سا دانشمندانہ انداز ہو، یہ طرز میر سے بہتر کسی کو نہ آیا۔

۴۰۳۴ مشہور ہے کہ دوآبے کا مضمون میر نے بقاء اللہ بقا اکبرآبادی کے یہاں سے اٹھایا تھا۔ بقا کے دو شعر محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں نقل کئے ہیں ؎

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے   دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابی میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

محمد حسین آزاد کہتے ہیں: "میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا یا توارد ہوا"۔ بہرحال، بقا نے ناراض ہو کر میر کی ہجو میں قطعہ لکھا ؎

میر نے گر ترا مضمون دوآبے کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے
اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی ہو

لیکن حق یہ ہے کہ میر نے اس مضمون کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے۔ ان کا شعر انتہائی پیچ دار ہے، اس کے برخلاف بقا کے دونوں شعر بالکل سطحی ہیں، اور دوسرا شعر تو بے حد تصنع پر مبنی ہے۔ بلکہ بقا کے ہجویہ قطعے کا دوسرا شعر واقعی لاجواب ہے۔ بہرحال، میر کے شعر میں یہ بات نہیں کھلتی کہ آنسو اس لئے خشک ہو رہے ہیں کہ اب رونے کا دل نہیں چاہتا، یا اس لئے کہ اس قدر روئے ہیں کہ اب آنسو بالکل ختم ہو گئے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی ابہام ہے ؎

غالب زبس کہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
آنسو کی بوند گوہر نایاب ہو گئی

لیکن غالب کا پہلا مصرع مہمل ہے۔ اس کے برخلاف میر کے دونوں مصرعے برابر کے کار آمد ہیں۔

58
دیوان اول
ردیف الف

پہلے مصرع میں لفظ "دریا" کا آہنگ اس قدر کارگر ہے کہ موجوں کے اُمڈنے کی کیفیت سامنے آجاتی ہے۔ "وے دن گئے" کی جگہ کوئی تاسف آمیز کلمہ یا توضیحی کلمہ ہوتا تو ابہام کی پیدا کردہ معنویت نہ حاصل ہوتی۔ غم سے جی اس قدر اکتا جائے کہ غم ہی ترک ہو جائے، یا غم دل کی گہرائیوں میں اس طرح پیوست ہو جائے کہ اس کا اظہار آنسوؤں کی شکل میں نہ ہو سکے، یا اس قدر روئے ہوں کہ اب رونے کے لئے آنسو ہی نہ ہوں، یہ سب انتہائے غم کی منزلیں ہیں۔ انداز بیان کی بظاہر بے رنگی نے معنی کے یہ سب امکانات روشن کر دیئے۔ اس کے برخلاف، فانی نے اسی مضمون کو ادا کرنے میں وضاحت سے کام لے کر شعر کو محدود کر دیا، حالاں کہ "دل کے لہو کا کال نہ تھا" بہت مؤثر فقرہ ہے، اور شعر کو بالکل پامال ہونے سے محفوظ رکھتا ہے ؎

فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا

ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے

میر نے اس شعر میں بھی بے چارگی کے مضمون کو اپنے مخصوص وقار کے ساتھ ادا کیا ہے۔ آنکھوں کے دریا ہونے اور پھر سوکھ جانے کا مضمون میر نے اور جگہ بھی باندھا ہے، لیکن ہر جگہ وہ بات نہیں آسکی جو شعر زیر بحث میں ہے۔ اس میں "دوآبہ" کے پیکر کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے، اور اس حد تک میر کو بقا اکبر آبادی کا مرہون منت کہنا ہی پڑے گا ؎

آگے دریا تھے دیدۂ تر میر اب جو دیکھو سراب ہیں دونوں (دیوان اوّل)

دریا سی آنکھیں بہتی ہی رہتی تھیں سو کہاں

ہوتی ہے کوئی کوئی پلک اب تو تر کبھو (دیوان سوم)

۵۔۴۳ یہ شعر غالب کے اس خط کی یاد دلاتا ہے جس میں انھوں نے دلی کی تباہی کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لال قلعہ سے جامع مسجد تک سب شہر میدان ہو گیا ہے۔ میر کے یہاں "خرابہ" (بمعنی "ویرانہ") کا لفظ تو معنی خیز ہے ہی، دوسرے مصرعے میں "کا ہے کو" بھی دو معنی رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ایسا خرابہ یہاں پہلے کب پھیلا تھا، اور دوسرے یہ کہ آخر اس شہر نے کیا جرم کیا تھا کہ اسے ایسی تباہی نصیب ہوئی۔ دونوں صورتوں میں "شہر"، صرف دلی شہر یا کوئی شہر نہیں، بلکہ پوری دنیا کا حکم رکھتا ہے۔ ساری دنیا خرابہ نظر آتی ہے۔ "میدان ہو گیا ہے" کے بجائے میدان کی طرح ہو گیا ہے، یا اُجاڑ ہو گیا ہے وغیرہ قسم کا براہ راست فقرہ ہوتا تو مصرعے کا زور بہت کم ہو جاتا۔ اس مضمون کو بہت پست انداز میں میر نے دیوان اوّل ہی میں یوں باندھا ہے ؎

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے

دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

"شہر" کے ساتھ "دل" کی تخصیص کر کے عمومیت بلکہ آفاقیت سے ہاتھ دھو لیا۔ دوسرے مصرعے

میں "میدان" کے پیکر نے دل کو دشت یا صحرا کا درجہ تو بخش دیا، لیکن "دکھلائی دے جہاں تک" کے غیر ضروری فقرے کے باعث مصرعے کا زور بہت کم ہو گیا۔ "خرابہ" کا لفظ اسی سیاق و سباق میں دیوان اول ہی میں بہت سرسری طور پر برتا ہے ۵

اب خرابہ ہوا جہان آباد   ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

59
دیوان اول
ردیف الف

"پھیلا" کا لفظ شعر زیر بحث میں "خرابہ" کے ساتھ مل کر بہت معنی خیز ہو گیا ہے۔ شہر جب بڑھتا ہے تو اسے اس کا پھیلنا کہتے ہیں۔ یہاں خرابہ پھیل رہا ہے، یعنی شہر کا خرابہ پن بڑھ رہا ہے اور شہر سکڑتا جا رہا ہے۔ پیکر کچھ یوں بنتا ہے کہ چاروں طرف دُور دُور تک غیر آباد میدان یا جھاڑ جھنکاڑ اور کھنڈر ہیں اور بیچ میں ایک چھوٹا سا شہری علاقہ ہے، اور وہ روز تھوڑا بہت اور سکڑ جاتا ہے اور میدان اور کھنڈر آگے بڑھ آتے ہیں۔ غیر معمولی شعر کہا ہے۔

60
دیوان اول
ردیف الف

۳۴

موا میں سجدے میں پر نقش میرا بار رہا
اس آستاں پہ مری خاک سے غبار رہا

۱۱

بُتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا
وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا
وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا
رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا

سو اس کو ہم سفروں [illegible] لگے
کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

۱۰۳۴ مطلع برائے بیت ہے۔

۲۰۳۴ – ۵۰۳۴ یہ اشعار قطعہ بند ہیں۔ اصل قطعے میں اس سے زیادہ شعر تھے، میں نے کم زور شعر نکال دیئے ہیں لیکن تسلسل میں فرق نہیں آیا ہے۔ اس پورے قطعے میں افسانہ خوانی کی عمدہ کیفیت ہے۔ پہلے شعر میں دل کے بے اختیار ہو جانے کا ذکر ہے، وہ دل جو ساری خدائی پر بھاری تھا۔ اس مضمون کو غالب نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں ادا کیا ہے ؎

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے

جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

حق یہ ہے کہ غالب کے شعر کی سج دھج کے مقابلے میں میر کا شعر پھیکا ہے، حالاں کہ "بتاں" اور "خدائی" کا تضاد میر کے رنگ کا ہے، اور "بے اختیار" کے بھی دو معنی ہیں: ایک تو "بے قابو"، اور دوسرے، اختیار نہ رکھنے والا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ یہاں افسانہ ہے، اور قطعے کا پہلا شعر افسانہ خوانی کا آغاز ہے، صرف اس شعر کی بنا پر قطعے کی خوبی خرابی کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ دوسرے شعر میں دل کی بے اختیاری کا منظر ہے۔ "پکا پھوڑا" کا پیکر، اور دل کے مقابلے میں (یعنی دل کی وجہ سے) جگر کا فگار دیکھنا مضمون آفرینی کا اچھا نمونہ ہے۔ اس پیکر کو دیوان اول ہی میں میر نے ایک بار اور استعمال کیا ہے، لیکن دل اور جگر کے ایک جا ذکر اور شام و سحر کی تخصیص نے شعر زیر بحث کو بلند تر کر دیا ہے۔ (کہا جاتا ہے کہ پھوڑا صبح اور رات میں زیادہ تکلیف دیتا ہے)۔ بہر حال "پکا پھوڑا" کے پیکر پر مبنی دوسرا شعر یوں ہے ؎

تھا دل جو پکا پھوڑا بسیاری الم سے

دکھتا گیا دو چنداں جوں جوں دوا لگائی

تیسرے شعر میں دل کے پھوٹ بہنے اور پھوڑے کا داغ باقی رہنے کا ذکر ہے۔ یہ گویا افسانے کا تیسرا منظر ہے .... "بہا" اور "رہا" کی ترمیم یہاں بہت خوب ہے۔ بہنے کے لئے آنکھوں کی راہ اور رہنے کے لئے سینے کی تخصیص بھی بہت برجستہ ہے۔ چوتھے شعر میں افسانہ تمام ہوتا ہے، یعنی وہ منظر بیان ہوتا ہے جس کے لئے افسانہ کہا گیا، اور پچھلے تین شعر جس کی تیاری میں تھے۔ لیکن افسانے کا انجام کئی حیثیتوں سے غیر متوقع ہے۔ لطف یہ ہے کہ انجام پر ہمیں تحیر تو نہیں ہوتا، لیکن یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس آخری منظر میں جو باتیں ہیں وہ معمولہ قسم کی نہیں ہیں اور غیر متوقع ہوتے ہوئے بھی ناگزیر سی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ دل کو اٹھالے جانے والے "فراموش کار" کون ہیں؟ اگر یہ معشوق ہے تو اس کو فراموش کار کیوں کہا؟ شاید اس وجہ سے کہ اب تک وہ دل کو بھولا ہوا تھا، لیکن جب اس کی حالت خراب ہو گئی تو آکر اسے اٹھالے گیا۔ یا شاید وہ پڑوسی فراموش کار ہیں جو دل کو اٹھا تو لے گئے، لیکن پھر اسے بالکل بھلا دیا۔ یا شاید "ہم سے فراموش کار" سے مراد

61
دیوان اول
ردیف الف

"ہم جیسے فراموش کار" ہیں یعنی خود متکلم اپنے دل کی خبر گیری نہ کرتا تھا اور اب اسے حافظے سے محو کر چکا ہے۔ دوسری بات یہ کہ دل کو کہاں لے گئے اور کیوں لے گئے ؟ کیا اسے لے جا کر کہیں پھینک دیا، یا دفن کر دیا، یا قید کر دیا ؟ اگر معشوق لے گیا ہو تو ممکن ہے کہ دفن کرنے لے گیا ہو۔ اگر رفیق لے گئے ہیں تو ممکن ہے علاج کے بہانے لے گئے ہوں اور پھر اسے بھلا دیا ہو۔ اگر متکلم خود لے گیا ہے تو شاید اس کے روز روز کے درد و الم سے تنگ آ کر اسے کسی زنداں یا صحرا میں پھینک آیا ہے، یعنی ایک طرح کی روحانی خودکشی کر لی ہے۔ ہر صورت میں اسرار، الم ناک بیچارگی، محنت کشی اور المیہ انجام (TRAGIC END) کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ اور سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ لوگوں نے دل کو فراموش کر دیا، اس طرح کہ ایک قطرہ خون بھی اس کی یادگار کے طور پر باقی نہ رہا۔ اٹھا لینے یا لے جانے کے مضمون کو ظفر اقبال نے بھی ایک عجیب اسرار کے ساتھ باندھا ہے ؎

اٹھا کے لے ہی گئے دل کی روشنی میں اسے

مجھے یہ وہم جو سچ پوچھئے تو رات سے تھا

میر کا یہ پورا قطعہ پیچیدہ سادگی کا اچھا نمونہ ہے۔ (ملحوظ رہے کہ آخری شعر میں "گئے" بروزن "فع" ہے۔) دکھتے ہوئے پھوڑے کا پیکر میر کی دیکھا دیکھی بعد کے شعرا نے بھی برتا ہے، لیکن "شام و سحر پکا پھوڑا" کی شدت شاید کسی کو نہ حاصل ہوئی۔ بہرحال، جرأت کا یہ شعر خاصا ہے ؎

عشق کے صدمے سے اب تو جی رکا جاتا ہے آہ

ایک پھوڑا ہے کلیجے پر کہ پڑھتا جائے ہے

نوجوان غالب کو بھی یہ پیکر بھا گیا تھا، انھوں نے اس کو اپنے طرز سے برتا ؎

نذر مژہ کر دل و جگر کو   چھیرے ہی سے جائیں گے یہ پھوڑے

62 دیوان اول ردیف الف

۶۰۲۴

کولرج نے شیکسپیر کی ایک خصوصیت یہ بیان کی ہے کہ وہ حقائق حیات کو انسانی سطح پر لا کر بیان کرتا ہے۔ یعنی وہ باتیں جو عام طور پر فلسفیانہ، تجریدی بیان کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں، شیکسپیر ان کو گوشت پوست کے انسانوں کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ میر کے بارے میں یہی بات عشقیہ شاعری کے سیاق و سباق میں کہی جا سکتی ہے۔ ان کے یہاں وہ روایتی عاشق بھی ہے جو اپنا سینہ چاک کرتا ہے اور جس کی آنکھوں سے دریائے خون رواں رہتا ہے۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو وہ عاشق بھی ہے جو عام انسانوں کے سے تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ میر نے ایسے عاشق کو ایک ڈرامائی طاقت بھی بخش دی ہے، اس کی وجہ سے وہ عام تجربات بھی ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم شعر زیر بحث میں دیکھتے ہیں، ڈرامائیت نے قطرے کو ایک پُراسرار کیفیت بخش دی ہے۔ یا ... پھوڑے کا تصور ... کی ... کیفیت پیدا کرتا ہے۔ (۱) گل ... کی اتنی کثرت ہے کہ میر ... ہی ... گیا۔ یا ... (۲) میر ... ہی مارا گیا۔

(۳) ہوش و حواس کھو بیٹھا۔ (۴) دنیا اور اہلِ دنیا سے علاقہ ترک کر دیا، لوگ پکارتے رہے لیکن اس نے جواب دینے کی زحمت نہ گوارا کی۔ (۵) اس نے خود ہی اپنی جان دے دی، یا (۶) خودکشی کر لی۔ (۷) اس پر اس قدر وحشت طاری ہوئی کہ وہ معشوق کی بھی گلی چھوڑ کر کہیں نکل گیا۔ (۸) معشوق کی گلی ایک تاریک، پُر اسرار مقام ہے، ہر شخص وہاں تک نہیں جا سکتا، لہٰذا پکارنے والا گلی میں داخل نہیں ہوا، بلکہ باہر ہی باہر سے پکارتا رہا۔ پھر "گیا سو گیا" کی معنویت بھی قابلِ داد ہے۔ ("سو گیا" یعنی اسے نیند آگئی۔) "میر" کی تکرار کی بنا پر لہجہ عام گفتگو کا بھی ہے اور پکارنے کا بھی۔ یہ انداز "میر" بمعنی "مر رہ" کا امر (یعنی "مرجانا") کی طرف بھی ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ عاشق کی مکمل محویت اور اس کے فنا فی العشق والمعشوق ہونے کے بارے میں اُردو میں ہزاروں شعر کہے گئے ہیں، لیکن بیک وقت بالواسطہ اور ڈرامائی اندازِ بیان کی بنا پر یہ شعر اپنی مثال آپ ہے۔ اسی انداز کو ذرا پست طور پر دیوان سوم میں میر نے یوں برتا ہے ؎

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں

کل دیر میر میر پکارے نہیں ہے اب

لیکن اس شعر میں بھی "پکارے" کے بعد کا وقفہ اور "نہیں ہے اب" کی کثیر المفہومی قابلِ داد ہے۔
شعرِ زیرِ بحث سے ملتا جلتا مضمون ناصر کاظمی نے خوب باندھا ہے ؎

وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر

تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

63
دیوان اول
ردیف الف

۳۵

۱۱۵

دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچایا نہ گیا

گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا

آتشِ تیز جدائی میں یکایک اس بن

دل جلا یوں کہ تنک جی بھی جلایا نہ گیا

دل میں رہ دل میں کہ معمارِ قضا سے اب تک

ایسا مطبوع مکاں کوئی بنایا نہ گیا

مطبوع = پسندیدہ

میں تو تھا صید زبوں صید گہ عشق کے بیچ

آپ کو خاک میں بھی خوب ملایا نہ گیا — آپ کو = خود کو

شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے

ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

۱۔۳۵ غالب کا مشہور شعر ہے، اور بے شک نہایت عمدہ شعر ہے ؎

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

لیکن میر نے "سامنے" کا لفظ رکھ کر بے چارگی یا عمل پر آمادہ نہ ہونے کا ایک نیا پہلو رکھ دیا ہے۔ "بجھایا نہ گیا" کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بجھاتے نہ بنی، اور ایک یہ کہ ہم نے بجھانا چاہا ہی نہیں۔ مصرع اولیٰ میں بھی "بچایا نہ گیا" میں یہ کیفیت ہے، لیکن اتنی شدید نہیں۔ "آتشِ ہجراں" میں نکتہ یہ ہے کہ ہجر ایک طرح کی آگ ہے، اور یہ بھی کہ محض ہجر ہوتا تو شاید دل کسی طرح بچ نکلتا، لیکن ہجر جب آگ بن کر آیا تو اس سے مفر ممکن نہ تھا۔ دل کے جل کر خاک ہو جانے کے اعتبار سے بھی "سامنے" بہت مناسب ہے، کیوں کہ دل تو بدن کا حصّہ ہوتا ہے، اس لئے جو کچھ دل پر گذرتی ہے وہ ہمارے سامنے ہی گذرتی ہے۔ اس مضمون کو کسی نے فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ اولیّت کا شرف غالباً فارسی شاعر ہی کو ہے، لیکن اس کے یہاں پہلا مصرع بہت سست ہے اور دوسرے مصرعے میں معنویت اتنی نہیں جتنی میر اور غالب کے یہاں ہے۔ پیکر تینوں میں بہرحال مشترک ہے ؎

سینہ ام ز آتشِ دل در غمِ جانانہ بسوخت — آتشے بود دریں خانہ کہ کاشانہ بسوخت

(آتشِ دل کی وجہ سے غمِ معشوق میں سینہ جل گیا۔ اس گھر میں ایسی آگ تھی جس نے گھر کو جلا دیا)

۲۔۳۵ جی جلنے کا مضمون بھی غالب نے بہت خوب باندھا ہے ؎

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

میر کا شعر اس پایے کا نہیں ہے، لیکن یہ نکتہ بہرحال بہت خوب ہے کہ اچانک ہی دل میں آگ لگی اور آناً فاناً سب کچھ خاک کر گئی، اتنی مہلت بھی نہ ملی کہ جی کو جلاتے، یعنی افسوس کرتے۔

64
دیوان اول
ردیف الف

۳۔۳۵ اس مضمون کو میر نے بار بار کہا ہے، لیکن جو بات اس شعر میں ہے وہ اوروں میں نہیں آپائی ؎

منظر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا
افسوس کہ ٹک دل میں ہمارے نہ رہا تو (دیوان اول)

اس صحن پر یہ وسعت اللہ رے تیری صنعت
معمار نے قضا کے دل کیا مکاں بنایا (دیوان دوم)

شعر زیر بحث میں مندرجہ ذیل نکات توجہ طلب ہیں۔ (۱) "دل میں" کی تکرار، جس سے مصرع میں غیر معمولی زور پیدا ہو گیا ہے۔ (۲) "دل میں رہ" سے مراد یہ ہو سکتی ہے کہ معشوق کو دل میں آ بسنے کی دعوت دے رہے ہیں، اور یہ بھی ہو سکتی ہے کہ معشوق دل سے جانا چاہتا ہے، اس لئے اسے ترغیب دے رہے ہیں کہ وہ دل ہی میں رہے۔ (۳) دل ابھی اجڑا نہیں ہے، معشوق کے رہنے کے لائق ہے۔ (۴) "قضا" کو عام طور پر موت کے معنی میں لیتے ہیں، لیکن یہاں یہ لفظ اپنے اصلی معنی (یعنی "پیدا کرنا"، "تمام کرنا") کے معنی میں ہے۔ یہ "تمام کرنا" میں موت کا اشارہ بھی موجود ہے، یعنی ہر چیز مرنے والی ہے، دل جیسا پسندیدہ مکان بھی ایک دن اجڑ جائے گا اور ختم ہو جائے گا، اس لئے اس کو ابھی آباد کر لو۔ (۵) دل ایسا خوب صورت مکان ہے کہ خدا بھی اس سے بہتر مکان نہ بنا سکا۔ یہ صرف متکلم کے دل کا حال نہیں ہے، بلکہ تمام انسانوں کے دل کا یہی مرتبہ ہے۔ دل اور مکان کا مضمون ناسخ نے بھی خوب باندھا ہے، لیکن میر کے اس شعر میں کئی نہیں ہیں، اور نہ ناسخ کا شعر اگرچہ برجستہ ہے لیکن یک پہلو ہے ؎

انجام کو کچھ سوچ کیا قصر بناتے ہو
آباد کرو دل کو تعمیر اسے کہتے ہیں

جہاں تک مجھے علم ہے، "مطبوع مکان" کا فقرہ میر کے علاوہ صرف مومن نے استعمال کیا ہے۔ لیکن مومن کا مضمون بہت پست ہے ؎

دل سے مطبوع مکاں میں ہر دم جی پھر اب صبر کا گھبراتا ہے

۴۰۳۵ نکتہ یہ ہے کہ لاغری اور بے حالی کی وجہ سے ٹھیک سے تڑپ پھڑک بھی نہ سکے، اور صیاد کی مار اس قدر زبردست تھی کہ ہم نے دام میں آتے ہی جان دے دی۔ غالب نے ایک فارسی شعر میں اس مضمون کا متضاد رُخ خوب نظم کیا ہے ؎

بے خود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست

(ذبح ہوتے وقت بے خودی کے عالم میں تڑپنا میرا گناہ ہے، لیکن خنجر کو جان بوجھ کر تیز نہ کرنا کس کا گناہ ہے؟)

۵۰۳۵ ملاحظہ ہو ۲۰۷۔ شعر زیر بحث میں "جلائے" اور "گئے" کا ضلع خوب ہے، اور "آہ" کا لفظ تاسف اور تحسین دونوں معنی رکھتا ہے۔ "اس کے گئے" میں ایک لطیف ابہام ہے، کیونکہ اس کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق اب اس دنیا میں نہیں ہے، اور یہ بھی کہ معشوق اب دل میں

نہیں ہے۔ اور معشوق کا دل میں نہ ہونا بھی دو وجہوں سے ہو سکتا ہے۔ یا تو اس نے خود ہی دل کو چھوڑ دیا، یا پھر یہ کہ وہ دل سے گیا تو تھا محض مختصر عرصے کے لئے (کیوں کہ دل ایک شہر ہے، اور شہروں میں آنا جانا لگا ہی رہتا ہے) لیکن وہ جہاں گیا وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ دل کے اجڑنے کا الزام معشوق پر براہ راست نہیں ہے، اور اس کے بسانے کی کوششیں بھی ہوتی ہیں، لیکن دل اس معنی میں بھی "عجب جائے" ہے کہ ایک بار اجڑ جائے تو بستا نہیں۔ "کسی طرح" میں نکتہ یہ ہے کہ دل کو بسانے کی کوششیں ہوئیں، مثلاً کسی اور حسین کو اس میں آباد کرنا چاہا، لیکن شہر دل نے آباد ہونے نہ دیا، سب کوششیں بے کار گئیں۔ دیوان دوم کی ایک غزل میں میر نے اس سے ملتے جلتے مضمون یوں باندھے ہیں ؎

دل نہ تھا ایسی جگہ جس کی نہ سدھ لیجے کبھو

اجڑی اس بستی کو پھر تو نے بسایا ہوتا

65
دیوان اول
ردیف الف

دل سے خوش طرح مکاں پھر بھی کہیں بنتے ہیں

اس عمارت کو ٹک اک دیکھ کے ڈھایا ہوتا

اس سلسلے میں ۳۰۔۳۵ بھی ملاحظہ ہو۔ دل کو "شہر" یا "مکان" کہنا میر کا محبوب مضمون ہے۔ ایسے شعر آئندہ بھی گذریں گے، لیکن ان کی معراج غالباً یہ شعر ہے ؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے

پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے (دیوان اول)

اس شعر پر بحث اپنے موقعے پر ہوگی۔ شعر زیر بحث میں "شہر دل" کے اعتبار سے "عجب جائے تھا" کا محل معلوم ہوتا ہے، جب کہ میر نے "تھی" لکھا ہے۔ دراصل "شہر دل" کے بعد وقفہ فرض کرنا چاہئے، اور "عجب" کے پہلے "وہ" محذوف سمجھنا چاہئے۔ یعنی مصرعے کی نثر یوں ہوگی: "شہر دل۔ آہ (وہ) عجب جائے تھی"۔ بستی اجڑنے کا پیکر آتش نے بھی استعمال کیا ہے۔ آتش کے یہاں تھوڑی سی ندرت ہے، لیکن خیال میں کوئی لطف نہیں ؎

لاشوں کو عاشقوں کی نہ اٹھوا گلی سے یار

بسنے کا پھر یہ گاؤں نہیں جب اجڑ گیا

66
دیوان اول
ردیف الف

۳۶

۱۲۰

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا

سو ٹھیرا ہے یہی اب فن ہمارا

۱۰۳۶ ملاحظہ ہو ۵۰۴۔ لفظ "پردہ" سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے میر کے ذہن میں مولانا روم کا یہ مشہور شعر رہا ہو ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

(بہتر یہی ہوتا ہے کہ معشوقوں کے راز کی باتیں، اغیار کی باتوں کے ذریعے (یعنی پردے پردے میں) بیان ہوں۔) لیکن میر کے شعر میں کئی نکات ہیں۔ شعر گوئی اس لئے اختیار کی کہ اپنی اصل باتوں پہ پردہ ڈالنا مقصود تھا۔ لیکن وہ اصل باتیں کیا تھیں، اور ان کو پردے میں رکھنا، یا پردے پردے میں بیان کرنا کیوں ضروری سمجھا، یہ ظاہر نہیں کیا گیا۔ یعنی یہاں بھی وہی پردہ ملحوظ رکھا جس کی خاطر شعر گوئی اختیار کی تھی۔ جو چیز پردے یا بہانے کے طور پر اختیار کی تھی اس کو لوگوں نے ہمارا فن قرار دے دیا، یا ہم ہی نے اُس کو اپنا فن بنا لیا، اس میں ایک طرح کا المیہ بھی ہے۔ لیکن اس سے بڑا المیہ ہے کہ اصل باتیں کبھی کھل کر معرضِ اظہار میں نہ آسکیں۔ لفظ "وہی" میں دونوں طرح کے اشارے موجود ہیں، یعنی ریختہ ہمارا فن ٹھہرا ہے، یا بات کو چھپانا ہمارا فن ٹھہرا ہے۔ کیوں کہ دوسرے مصرعے کی مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ در اصل ریختہ ہمارا فن نہیں ہے، بلکہ ریختہ کو سخن کا پردہ بنانا، یعنی بات کو چھپا کر کہنے کا انداز، یہ ہمارا فن ٹھہرا ہے۔ گویا ساری زندگی رازداری اور باتوں کو چھپانے میں گزر گئی۔ انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے، اس کے لئے اس سے بڑھ کر المیہ کیا ہوگا کہ اظہار کے بجائے اخفائے حال کی ترکیبیں اس کا فن ٹھہریں۔ اخفائے حال کی ضرورت شاید "ناموسِ خامشی" کو قائم رکھنے کے لئے ہو، جیسا کہ دیوانِ اوّل ہی کے اس شعر میں ہے ؎

ٹک سن کہ سو برس کی ناموسِ خامشی کھو
دو چار دل کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں

"ریختہ"، "سخن" (بمعنی "شاعری") اور "فن" کی رعایت ظاہر ہے۔ بے مثال شعر کہا ہے۔

67
دیوان اول
ردیف الف

۳۷

گلیوں میں اب تلک تو مذکور ہے ہمارا
افسانۂ محبت مشہور ہے ہمارا
مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

بالفعل = اس وقت

تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی
کچی پڑی ہیں نردیں گھر دُور ہے ہمارا
ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

چوپڑ = چوپڑ کی بساط، اس لئے چوپڑ کا کھیل
کچی پڑنا = گوٹ کا بیکار پڑنا۔
نرد = چوپڑ کی گوٹ

۱۔۳۷ یہ شعر محض برائے بیت ہے۔

۲۔۳۷ عام طور پر موت ہی کو مقصود کہتے ہیں، لیکن یہاں موت کو صرف ایک غیر اہم سی منزل ٹھہرایا ہے۔ اندازِ بیان کی بے پروائی قابلِ لحاظ ہے، گویا مرنا نہ ہوا ایک معمولی سا سفر ہوا۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ ہمارا مقصود جو بھی ہے، وہ ایسا ہے کہ ہم مر کر بھی اس کو حاصل نہیں کر سکتے۔ لیکن مرنے کے بعد کوئی مقصد تو حل ہوتا نہیں، اس لئے شعر میں ایک طرح کا قول محال بھی ہے۔ "گور" اور "مذکور" وغیرہ کا قافیہ ناسخ کے زمانے تک درست تھا۔

۳۔۳۷ لفظ "تیں" کو پرانے شعرا نے کئی طرح استعمال کیا ہے۔ اس شعر کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس میں چوپڑ کی اصطلاحیں بہت بے تکلف نظم ہو گئی ہیں۔ (بازی، چوپڑ، کچی پڑنا، نرد، گھر) لیکن شعر کا تاثر یہ نہیں ہے کہ عشق کوئی کھیل ہے یا کوئی غیر سنجیدہ یا تفریحی چیز ہے۔ "گھر" وہ خانہ ہوتا ہے جہاں سے کھلاڑی کھیل شروع کرتا ہے یا جہاں پہنچ کر اس کی گوٹ کامیاب ہو جاتی ہے اور اس کے بعد گوٹ کو گھر گھر (یعنی خانہ خانہ) پھرنا نہیں پڑتا۔ گوٹوں کا غلط پڑنا یا داؤ کا خالی جانا، اور گھر کا دُور ہونا، یعنی محفوظ مقام کا، یا ایسے مقام کا دُور ہونا جہاں پہنچ کر پھر در بدر پھرنے کی ضرورت نہ ہو، عشق کی بے چارگی کی اچھی تصویر ہے۔ "چوپڑ عجب بچھائی" کے دو مفہوم ہیں، یا تو بساط کسی اور نے بچھائی ہے اور ہم محض کھلاڑی ہیں، یا بساط ہم ہی نے بچھائی ہے اور پھر ہم ہی شکست یاب ہو رہے ہیں۔ "گھر دُور ہے ہمارا" عاشق کے خانماں خراب ہونے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ نوعمری کے زمانے میں بھی غالب کو میر کے مضامین پسند تھے۔ اس کی دلیل غالب کی نوجوانی کے اس شعر سے ملتی ہے جو بظاہر میر کے زیرِ بحث شعر سے متاثر ہے ؎

اسد اندیشۂ شطرنجِ اُلفت ہے
نہ پھرئیے مہرہ ساں خانہ بخانہ

68
دیوان اول
ردیف الف

۴۔۳۷ انسان کو بھی مشتِ خاک کہتے ہیں۔ اس مفہوم میں لیا جائے تو یہ شعر انسان کے مرتبے اور ہمت کی بلندی کا اعلان نامہ ہے۔ اور اگر مشتِ خاک کہہ کر خود اپنی ذاتی شخصیت مراد لی ہے تو یہ شعر سماج کے مقابلے میں فرد کی عظمت، یا ہم سخن کے جبر کا اقرار کرتا ہے۔ یا پھر بہادہ راست

تعلّی کا شعر ہے۔ تینوں صورتوں میں شعر کا لہجہ شاہانہ وقار کا حامل ہے۔ تعجب ہے کہ بعض نقاد کہتے ہیں کہ میر کی شخصیت میں مسکینی اور بے چارگی تھی۔ "جو کچھ ہیں میر ہم ہیں" اور "مقدور سے زیادہ" مقدور رکھنے سے مراد یہ ہے کہ ممکن ہے ایک فرد واحد یا کوئی فرد واحد اپنے مقدور سے زیادہ نہ کر سکے، لیکن ہم (یعنی میں، یا پوری نوعِ انسان) ان حدوں سے ماورا ہیں۔ کائنات جو کچھ ہے، محض انسان کی وجہ سے ہے۔ "جو کچھ ہیں میر ہم ہیں" کی نثر یوں بھی ہو سکتی ہے: "جو کچھ ہیں، ہم میر ہیں"، یعنی شعر میں ذاتی تعلّی ہے۔ پھر یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ پہلے مصرعے میں ایک بظاہر بے معنی بات کہی، گویا کوئی کہے "الف برابر ہے الف کے" لیکن دوسرے مصرعے میں اس کا ثبوت ایک بالکل نئے رُخ سے دیا کہ "الف برابر ہے زائد از الف کے"۔ پہلے مصرعے کی بے منطقی کا جواب یوں ہی ممکن تھا۔

69

دیوان اوّل
ردیف الف

۳۸

۱۲۵

سحر گہ عید میں دَورِ سبُو تھا — پر اپنے جام میں تجھ بن لہُو تھا

غلط تھا آپ سے غافل گذرنا — نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

آپ سے = خود سے

گُل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا — جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا

جہاں پر ہے فسانے سے ہمارے — دماغِ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن — غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

۱.۳۸ کوئی ضروری نہیں کہ "دورِ سبو" سے یہی مراد لی جائے کہ عید کے دن صبح صبح شراب پی جا رہی تھی۔ جس طرح دوسرے مصرعے میں معشوق کے بغیر شراب کے لئے خون کا استعارہ کیا ہے، اسی طرح "دورِ سبو" سے مراد خوشی منانا، یا کوئی بھی فرحت انگیز چیز پینا ہو سکتا ہے۔ شعر میں عجیب طرح کی کیفیت ہے، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں ایک غم انگیز بات کو کم و بیش بے پروائی سے بیان کیا ہے۔ استعاراتی انداز یہاں یہ واقعاتی انداز کا رنگ اختیار کر گیا ہے۔

۲.۳۸ ظاہر ہے کہ یہ شعر مشہور حدیث قدسی سے مستعار ہے کہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا، اس نے خدا کو پہچانا۔ (من عرف نفسہ فقد عرف ربّہٗ) لیکن "قالب" کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ "قالب" بمعنی "ڈھانچہ" ہے (یعنی بہ معنی "جسم") اور بہ معنی "سانچہ" اور "نمونہ" بھی۔ بے جان جسم کو بھی "قالب" کہتے ہیں، اور ہر اس چیز کو بھی "قالب" کہتے ہیں جس میں، یا جس کے ذریعہ کوئی اور چیز بنائی جائے۔ لہٰذا جسم انسانی وہ قالب ہے جس کے نمونے پر ہزاروں لاکھوں انسان بنتے ہیں، لیکن یہ قالب بے جان نہیں

بلکہ دراصل نمونہ ہے اس ذات کا جو وجود مطلق ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر اس جسم کو مظہر ذات خدا نہ سمجھا تو یہ صرف ایک قالب، یعنی بے جان جسم ہے۔

۳۰۔۲ شعر کے دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ گل، آئینہ، خورشید اور مہ، یہ سب تیرے چہرے کے پرتو ہیں۔ ان کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، یہ دراصل تو ہے جو کہ ان مظاہر میں جلوہ فرما ہے۔ اس اعتبار سے یہ شعر وحدت الشہود کے مضمون کو بیان کرتا ہے۔ لیکن دوسرا مفہوم یہ ہے کہ گل و آئینہ وغیرہ کچھ نہیں ہیں، ان کا کوئی وجود نہیں۔ یا اگر ان کا وجود ہے بھی تو میرے لئے بہرحال یہ موجود نہیں ہیں، میں تو ہر طرف تجھے اور صرف تجھے دیکھتا ہوں، یعنی تیرے سوا مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس مفہوم میں یہ شعر درد کے اس شعر سے لڑ گیا ہے اور ایک حد تک وحدت الوجودی ہے ؎

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

لیکن سوال یہ ہے کہ نمونے کے لئے صرف ان چار چیزوں کا انتخاب کیوں کیا؟ جب یہ کہنا ہے کہ اشیاء کی کوئی اپنی حیثیت نہیں، یا یہ کہنا ہے کہ اشیاء کا اپنا کوئی وجود نہیں، تو ان ہی چار چیزوں کو نمونے کے لئے کیوں استعمال کیا، جب ان میں آپس میں کوئی خاص مناسبت بھی نہیں ہے؟ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چاروں میں روشنی کی صفت مشترک ہے، کیوں کہ گل کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں، اور آئینہ بھی روشن کہا جاتا ہے۔ سورج اور چاند کا روشن ہونا ظاہر ہے۔ لیکن یہ تعبیر سے زیادہ تاویل معلوم ہوتی ہے۔ دراصل اس سوال کا جواب مصرع ثانی کے لفظ "رو" میں ہے۔ یعنی مناسبت یہ ہے کہ ان چاروں چیزوں کو روئے معشوق سے تشبیہ دیتے ہیں۔ "گل" تو معشوق کا استعارہ بھی ہے، اور "آئینہ"، "خورشید" اور "مہ" کی معشوق سے مناسبت ظاہر ہے۔ اب شعر کے مفہوم کا ایک اور پہلو سامنے آیا۔ گل، آئینہ، خورشید اور مہ بھی ایک طرح سے روئے معشوق کا ہی حکم رکھتے ہیں، لیکن ہمارا معشوق (خدا، یا محبوب مجازی) ان سب سے الگ اور بہتر ہے۔ ہمارے لئے گل اور آئینہ وغیرہ کا وجود نہیں، یا ہم ان کو دیکھتے ہی نہیں، ہم تو ہر طرف اپنے ہی معشوق کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ اس مفہوم کو میر ہی کے ایک شعر سے تقویت ملتی ہے ؎

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو (دیوان اول)

لطف یہ ہے کہ خود میر نے اس شعر کا دوسرا مصرع تقریباً براہ راست حافظ سے لیا ہے بلکہ درد نے بھی حافظ کا مضمون لیا ہے۔ جیسا یہ درد کا شعر ہے ؎

دل بھلا ایسے کو اے درد نہ دیجے کیونکر
ایک تو یار ہے اور تس پہ طرحدار بھی ہے

70
دیوان ا، ص ۱۔
ردیف الف

اب حافظ کو سنیئے ؎

شاہد آں نیست کہ موے و میانے دارد
شاہد آنست کہ ایں دارد و آنے دارد

(معشوق وہ نہیں ہے کہ جس کے صرف (لمبے لمبے) بال ہوں اور (پتلی) کمر ہو۔ معشوق تو وہ ہے جس کے پاس یہ سب ہو اور ایک انداز، ایک ادا، ایک انفرادیت بھی ہو۔) ظاہر ہے کہ شعر زیر بحث میں بھی (یعنی جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا والے شعر میں) میرؔ نے حافظؔ سے استفادہ کیا ہے، کیوں کہ ان کی مُراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ گل، آئینہ، مہتاب، خورشید اگرچہ معشوق ہیں، لیکن اصلی معشوق نہیں ہیں، کیوں کہ ان میں وہ "آن" نہیں ہے جس کا حافظؔ نے ذکر کیا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے معشوق میں وہ بات ہے، اسی لئے ہم کو ہر طرف وہ ہی وہ نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حافظؔ نے غضب کا شعر کہا ہے، لیکن حق یہ ہے کہ میرؔ نے بھی استفادے کا حق ادا کر دیا ہے۔ حافظؔ کی نظر صرف مو و میاں تک گئی اور میرؔ نے زمین و آسمان کی چیزوں کو ایک کر دیا۔

۴۸ ۔ ۴ شعر میں پُر لطف ابہام ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ ماضی کا صیغہ (کبھو تھا) استعمال کر کے یہ ظاہر کیا کہ اب ہم کو دماغ عشق نہیں ہے، لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ اب کیفیت کون سی ہے، اور دماغ عشق اب کیوں باقی نہیں؟ دوسری بات یہ کہ دُنیا ہمارے افسانے سے بھری ہوئی ہے، یہ بظاہر فخر و مباہات کے لہجے میں کہا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل کیفیت تو رنجیدگی کی ہے، کیوں کہ دنیا تو ہمارے افسانے سے گونج رہی ہے اور ہم اب کچھ نہیں رہ گئے۔ لیکن یہ بھی گمان گذرتا ہے کہ شاید یہ اشارہ ہے کہ دماغ عشق تو ہمیں کبھی کسی زمانے میں تھا، اور آج تک اس کا شہرہ ہے۔ اگر آج پھر ہم عشق کی طرف مائل ہو جائیں تو خدا جانے کیا سے کیا کر ڈالیں۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ مندرجہ بالا خیال ایک نئی رنجیدگی کا پیش خیمہ ہو، کہ افسوس اب ہم میں وہ تاب و تواں ہی نہیں کہ دوبارہ عشق کا ارادہ کر سکیں۔ پھر یہ بھی ظاہر نہیں کیا کہ ہمارے عشق میں وہ کیا خاص بات تھی جس کی بنا پر ہمارا افسانۂ عشق اب تک دُنیا میں گونج رہا ہے۔ دو چھوٹے چھوٹے اور بظاہر معمولی لفظوں، یعنی "ہے" اور "تھا" کے ذریعہ اتنے معنی پیدا کرنا میرؔ ہی کے بس کا روگ تھا۔ ملاحظہ ہو ۱۰۹ —

71
دیوان اول
ردیف الف

۴۸ ۔ ۵ شعر میں دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم نے میرؔ آوارہ کو نہ دیکھا، لیکن اس نے وحشت میں جو غبار اُڑایا تھا اسے کو بہ کو منڈلاتا ہوا دیکھا۔ دوسرا یہ کہ میرؔ تو مٹ کر خاک ہو چکا تھا، اسے ہم کہاں سے دیکھتے، لیکن اس کی خاک غبار بن کر کو بہ کو اُڑتی پھرتی تھی، وہ ہم نے ضرور دیکھی۔ غبار کی ناتوانی بھی خوب ہے، کیوں کہ میرؔ کو عشق نے اس درجہ ناتواں کر دیا تھا کہ اس کا غبار بھی ناتواں ہی رہا۔ لیکن "ناتواں سا" میں ندرت یہ ہے کہ غبار دراصل ناتواں نہ تھا، کیوں کہ اگر واقعی ناتواں ہوتا تو اس طرح کو بہ کو نہ پھیلتا۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر غبار دیکھ لیا تو گویا میرؔ کو دیکھ لیا۔ یا اگر میرؔ کو دیکھا تو غبار کو دیکھا، دونوں ایک ہی شے ہیں۔ مزید نکتہ یہ ہے کہ غبار کے کو بہ کو اُڑنے سے اس کی بے قراری ظاہر ہوتی ہے۔ غبار یوں بھی

پریشان اور پیچ در پیچ ہوتا ہے، اور اگر وہ کو بہ کو اُڑتا پھرے تو معلوم ہوا کہ وہ اور کہیں زیادہ بے قرار اور پریشان ہے۔ یعنی خاک ہونے پر بھی میر کی بے قراری اور وحشت نہ گئی۔ مضمون کے اسی آخری پہلو کو دیوان اول ہی میں یوں بیان کیا ہے ؎

ہے بگولا غبار کس کا میر کہ جو ہو بے قرار اٹھتا ہے

آخری نکتہ یہ ہے کہ غبار شاید اس لئے کو بہ کو پھر رہا ہے کہ کیا معلوم اسی طرح اس کو، یا اس کے پردے میں میر کو، کسی محبوب تک رسائی حاصل ہو جائے۔ پورے شعر کا طنزیہ انداز بھی خوب ہے۔ ناتواں غبار سے ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ غبار ہلکا اور سست رو تھا۔ ایسا غبار کسی شخص کے گذر جانے کے خاصی دیر بعد نظر آتا ہے۔ یعنی میر اس قدر تیز رفتار تھا کہ ہر جگہ سے جلد گذر گیا، اور اب جو ہم اس کو ڈھونڈنے نکلے ہیں تو ہر جگہ اس کے گذرنے کے بعد ہی پہنچے ہیں اور صرف ایک ہلکا سا غبار دیکھ سکے ہیں۔ میر تو کب کا نکل گیا۔

72
دیوان اوّل
ردیف الف

۳۹

۱۲۰ راہ دورِ عشق میں روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
قافلے میں صبح کے اک شور ہے یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا
سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں تخمِ خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا
یہ نشانِ عشق ہیں جاتے نہیں داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

۱۔۳۹ اس شعر کا پہلا مصرع عام طور پر یوں مشہور ہے ع ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا۔ لیکن صحیح اور بہتر وہی ہے جو درج متن ہے۔ "آگے آگے" اور "راہ دور" میں جو مناسبت ہے وہ "ابتدائے عشق" اور "آگے آگے" میں نہیں ہے۔ شعر میں ایک لطیف ابہام تخاطب کا ہے۔ (۱) متکلم اپنے آپ سے گفتگو کر رہا ہے۔ (۲) متکلم کسی اور شخص سے مخاطب ہے۔ (۳) جس شخص کے بارے میں بات ہو رہی ہے وہ موجود نہیں ہے، دوسرے اس کے حال پر تبصرہ کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک خفیف سا رجائی پہلو بھی ہے، اس میں یہ اشارہ بھی ہے کہ آگے چل کر رونے کو بھی نہ ملے گا۔ خوب شعر کہا ہے۔

۲۔۳۹ صبح کے قافلے کی صراحت نے شعر کو ایک خوب صورت معنویت بخش دی ہے۔ پہلا مصرعہ کا آہنگ بھی قافلے کے پیدا ہونے اور عازم سفر ہونے کے وقت کی ہماہمی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ "اک شور ہے"

مراد یہ بھی ہے کہ لوگ پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ "ہم چلے ....." اور یہ بھی کہ خود شور اور ہاہا کار اس اعلان کا حکم رکھتی ہے کہ ہم چلے اور تم پڑے سو رہے ہو۔

۳۔۴۹ "درخت خواہش" کا پیکر، جو شعر زیر بحث کے پیکر سے ملتا جلتا ہے، میر نے دیوان دوم میں یوں نظم کیا ہے ؎

رونے سے بھی نہ ہوا سبز درخت خواہش
گرچہ مرجاں کی طرح تھا یہ شجر پانی میں
پھولا پھلا نہ آب تک ہرگز درخت خواہش
برسوں ہوئے کہ دوں ہوں خون دل اس شجر کو

لیکن ان دونوں شعروں میں بات ذرا واضح ہو گئی ہے۔ یہی حال دیوان اول کے اس شعر میں ہے جس میں "تخم امید" کا پیکر استعمال ہوا ہے ؎

مت کر زمین دل میں تخم امید ضائع
بوٹا جو یاں اگا ہے سو اُگتے ہی جلا ہے

اس کے برخلاف شعر زیر بحث میں "سبز ہوتی ہی نہیں" کے برجستہ محاورہ میں ماضی اور حال اور مستقبل تینوں یکجا ہو گئے ہیں۔ اور لفظ "دل" دوسرے مصرعے میں رکھا ہے جس کی وجہ سے پہلے مصرعے میں ایک ڈرامائی توقع ہے جو دوسرے مصرعے میں "دل" کے لفظ سے پوری ہوتی ہے (یعنی وہ سرزمین جو کبھی سبز نہ ہوگی، ہمارا دل ہے) تو ایک دھکا سا لگتا ہے۔ تخاطب کا ابہام یہاں بھی بہت خوب ہے۔ (۱) متکلم اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ (۲) متکلم کسی اور شخص سے (مثلاً ہم ہی سے) مخاطب ہے۔ (۳) متکلم تمام دنیا سے خطاب کر رہا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۔۲۹ اور ۱۔۳۹۔ سینے میں تخم کاری کا پیکر ممکن ہے میر نے ظہوری کے اس شعر سے حاصل کیا جو ۴۔۲۹ کی بحث میں نقل ہوا ہے۔ غالب نے بھی شعر زیر بحث سے ملتا جلتا مضمون خوب ادا کیا ہے ؎

73
دیوان اول
ردیف الف

بیگانۂ وفا ہے ہوائے چمن ہنوز
وہ سبزہ سنگ پر نہ اگا کوہ کن ہنوز

میر نے تخم کاری کا پیکر ایک اور جگہ خوب استعمال کیا ہے، ملاحظہ ہو ۲۰۵۳۔

۴۔۴۹ کنایاتی انداز نے اس شعر میں وہ بلاغت پیدا کر دی ہے کہ اس پر زور بیان شاہد ہے۔ سینے کے داغ نشان عشق ہیں۔ یہ داغ یا تو ان زخموں کے ہیں جو معشوق نے لگائے ہیں یا ان پتھروں کے ہیں جو بچوں نے پھینکے ہیں یا ان خونیں آنسوؤں کے ہیں جو آنکھ سے ٹپکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان داغوں کو دھونے کا تصور بھونڈا ہے، یعنی یہ کوئی بات نہیں ہوئی کہ پہلے تو کوئی شخص سینے پہ داغ کھائے، پھر ان کو دھونے بیٹھے۔ اس لئے مصرع ثانی میں داغوں کو دھونے سے مراد دراصل اشک باری ہے۔ شعر [illegible]

آنسو مسلسل سینے پہ بہہ رہے ہیں اور کہنے والا اس اشک باری کو (جو غم کی علامت ہے) داغوں کو دھونے کی کوشش سے تعبیر کرتا ہے، یعنی غم کو دھونے کی کوشش گردانتا ہے۔ عجیب المیہ ہے کہ جو عمل انتہائے غم کی علامت ہے اس کو غم سے نجات پانے کی کوشش سے تعبیر کیا جائے۔ یہ اور اس کے پہلے والا شعر ظہوری کے اس شعر سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ؎

در زمین سینہ کشتم تخم داغ   دارد ابر دیدہ اخگر کاریے

(میں نے اپنے سینے کی زمین میں داغ ہی داغ بوئے۔ میری آنکھوں کا ابر چنگاریاں سی بنانے کا عمل کرتا ہے۔) لیکن ظہوری کے شعر میں وہ ڈرامائی اور طنزیہ تناؤ نہیں جو میر کے شعروں میں ہے۔ تخاطب کا بھی ابہام میر کے یہاں خوب ہے۔ اگر متکلم خود سے مخاطب نہیں ہے تو اس کا مخاطب کوئی ناتجربہ کار عاشق ہے اور متکلم خود کوئی جہاں دیدہ شخص یا شاید چارہ گر (یا شاید خود معشوق) ہے۔

74
دیوان اول
ردیف الف

۴۰

غمزے نے اس کے چوری میں دل کی ہنر کیا
اس خانماں خراب نے آنکھوں میں گھر کیا

رنگ اُڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا

روزگار = زمانہ

نافع جو تھیں مزاج کو اول سو عشق میں
آخر انھیں دواؤں نے ہم کو ضرر کیا

وہ دشت خوف ناک رہا ہے مرا وطن
سُن کر جسے خضر نے سفر سے حذر کیا

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا

گردباد = بگولہ

۱۰ مطلع میں کوئی خاص بات نہیں۔ نکتہ صرف یہ ہے کہ شاطر چور کہیں چوری کرنے یا نقب لگانے سے پہلے اس جگہ کو دیکھ بھال لیتے ہیں اور اس کے پاس ہی کہیں گھر لے لیتے ہیں تاکہ موقع کا معائنہ کرنے اور اس سے فائدہ اٹھانے میں آسانی ہو۔ یہاں معشوق نے یہ کیا کہ دل کو چرانے کی غرض سے آنکھوں میں گھر لیا۔ "خانماں خراب" اور "گھر کیا" کی رعایت خوب ہے۔ اسی مضمون کو دیوان اول ہی

میں یوں کہا ہے ؎

چوری میں دل کی وہ ہنر کر گیا　　دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر کر گیا

۴۰۔۲ اس شعر کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بے بال و پر کرنے والا صیاد یا معشوق نہیں، بلکہ زمانہ ہے۔ "رنگ اڑ چلا" کی معنویت بھی قابلِ داد ہے۔ رنگ اڑ جانا عام طور پر گھبراہٹ یا پریشانی یا خوف کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ محاورے کے معنی ہیں "رنگ کا ہلکا ہو جانا"۔ میر نے لغوی معنی بھی مراد لئے ہیں کہ پھولوں کا رنگ ہوا میں رل گیا ہے، گویا اڑتا پھر رہا ہے۔ یعنی بہار کا شور ہے۔ اور یہ معنی بھی مراد لئے ہیں کہ پھولوں کا رنگ ہلکا ہو گیا، یعنی بہار اب ختم پر ہے۔ یہ معنی بھی بعید نہیں کہ کسی سانحے کی وجہ سے پھولوں میں گھبراہٹ پیدا ہو گئی ہے اور ان کا رنگ اڑنے لگا ہے۔ (یعنی ان کو تسلی یا امداد کی ضرورت ہے۔ اگر میرے بال و پر سلامت ہوتے تو میں جا کر ان کی دل جوئی کرتا۔) اڑنے کی مناسبت طے نسیم سے تخاطب بھی بہت خوب ہے۔ گلوں کے رنگ اور متکلم کے بال و پر میں تقابل بھی بہت عمدہ ہے۔ رنگ پھولوں کا جوہر ہے اور بال و پر طائر کا عرض۔ زمانے نے دونوں پر تصرف کیا۔ ایک کا جوہر اڑایا اور ایک کا عرض۔ "ہم کو تو" سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ زمانے کا اصل مقصد یعنی ہم کو بے بال و پر کرنا، تو پورا ہوا، اب گلوں کا رنگ (اس کی وجہ سے یا اتفاقاً) بھی اڑ [illegible] زمانے کو کیا لینا دینا ہے۔ اصل نشانہ تو ہم تھے۔ مثلاً کوئی کہے، "سارا محلہ جل گیا تو کیا ہوا، میرا تو گھر جلا کر دشمنوں کے دل میں ٹھنڈک پڑی۔"

75 دیوان اول ردیف الف

۴۰۔۳ اس شعر میں عاشق کی بے چارگی اور مرضِ عشق کے لاعلاج ہونے کے عمدہ بیان کے علاوہ دو باتیں اور ہیں۔ اول تو یہ کہ عشق میں بعض دوائیں کارگر بھی ہوتی ہیں، چاہے وہ وقتی طور پر ہوں اور بعد میں نقصان کریں۔ بقول حافظ ع عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا۔ (یہ ایک طبی مشاہدہ بھی ہے کہ بعض دوائیں شروع شروع میں فائدہ کرتی ہیں اور بعد میں نقصان کرتی ہیں۔) دوسری بات یہ کہ یہ واضح نہیں کیا کہ وہ دوائیں تھیں کیا؟ اس طرح قیاس آرائی کا عمدہ موقع فراہم کر دیا ہے۔ مثلاً ممکن ہے معشوق سے دور دور رہنے سے پہلے تو فائدہ ہوا ہو، یعنی تھوڑا بہت صبر آیا ہو، لیکن عرصے تک دور رہنے نے بے قراری اور بڑھا دی ہو۔ یا معشوق کے یہاں بار بار جانے سے پہلے تو تسکین ملتی ہو اور بعد میں نظارۂ مسلسل کی بنا پر وحشت اور جنون میں اضافہ ہوا ہو۔ یا معشوق کی تلخ کلامی اور ترش روئی نے پہلے تو ہمت پست کر دی ہو اور بعد میں آتشِ شوق اور بھڑکا دی ہو، وغیرہ۔ شعر میں خفیف ساحرِ احیہ رنگ بھی ہے۔ بہت خوب شعر کہا ہے، واقعیت کا رنگ بھی لاجواب ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۴۔

۴۰۔۴ خواجہ خضر کے حوالے سے صحرائے عشق کی پہنائی کا ذکر دیوانِ خمسہ میں دو جگہ، جسے پر لطف انداز میں کیا ہے

۵ـ ملا جو عشق کے جنگل میں خضر بن کے کہا
کہ خوف شیر ہے مخدوم یاں کدھر آیا

خضر دشت عشق میں مصحفی جا کہ واں
ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

لیکن شعر زیر بحث میں دو مزید لطف ہیں۔ ایک تو یہ کہ " رہا ہے مرا وطن " سے گمان گزرتا ہے کہ اب اس دشت خوف ناک میں وطن نہیں رہا۔ دوسرے یہ کہ " سفر " کی مناسبت سے " حذر " بہت خوب استعمال کیا ہے، کیوں کہ اس سے " حضر " (ٹھہرنا) کا گمان گزرتا ہے جو " سفر " کے جوڑ کا لفظ ہے۔

اس طرح " سفر " اور " حذر " میں ضلع کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔

" طرف " اس شعر میں " ظرف " کے وزن پر، یعنی رائے ساکن کے ساتھ ہے۔ یہ تلفظ بھی صحیح ہے۔ ۵۰،

شعر میں پیکر بہت مؤثر ہے۔ پوری تصویر بھی بہت دل چسپ بنتی ہے۔ بگولے میں گرد اور ہوا کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اگر جنوں کا خیمہ (یعنی ٹھہرنے کی جگہ) بگولا ہے تو اس کی آوارہ گردی کے میدان کا پوچھنا ہی کیا ہے۔ پھر یہ بھی ایک لطف کی بات ہے کہ بگولا کسی جگہ مشکل ہی سے ٹھہرتا ہے۔ لہٰذا جنوں کا ٹھہرنا بھی معلوم۔ مزید لطف یہ کہ متکلم کے ذہن میں جنوں اور وحشت انگیزی کا تصور اس قدر حاوی ہے کہ وہ گرد باد کو دیکھ کر یہی سمجھتا ہے کہ یہ جنوں کا خیمہ ہے، اور اس کو تجسس بھی ہوتا ہے کہ اب جنوں کس طرف مائل سفر ہو گا۔ سب سے زیادہ دل چسپ پہلو یہ ہے کہ بگولے کا واقعی کوئی ٹھکانا نہیں کہ کہاں اُٹھے اور کہاں جا نکلے، اور جنوں کی وحشت کا بھی کوئی اعتبار نہیں کہ وہ دیوانے کو کہاں لے جائے۔ بگولا چونکہ دائرے کی شکل میں چاروں سمت گھومتا ہے اس لئے " چاروں طرف " بھی خوب ہے۔ ●●

چکبست پر میری تحقیق — ایک بازدید

کالی داس گپتا رضا

پنڈت برج نرائن چکبست کی حیات اور ان کے ادبی کارناموں پر میں نے ۱۲ فروری ۱۹۷۳ء سے کام شروع کیا تھا اور اب تک اس موضوع پر میری مندرجہ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

۱۔ چکبست اور باقیاتِ چکبست
صفحات ۲۷۶ سال اشاعت ۱۹۷۹ء (مارچ)

۲۔ انتخاب آتش و غالب
صفحات ۱۹۶ سال اشاعت ۱۹۸۰ء (مارچ)

۳۔ کلیات چکبست (نظم)
صفحات ۴۰۰ سال اشاعت ۱۹۸۱ء (۱۹ جنوری)

۴۔ مقالات چکبست (نثر)
صفحات ۴۴۸ سال اشاعت ۱۹۸۲ء (۱۹ جنوری)

اس طرح اس کام کو مکمل کرنے میں دس سال لگے، اب معمولی ترمیم و تنسیخ یا کہیں کہیں رخنہ بندی کا کام باقی رہ گیا ہے۔ یہ تحریر اسی کام کی تکمیل کی طرف ایک قدم ہے جسے بیشتر میں نے اپنی پہلی تین کتابوں تک محدود رکھا ہے۔ چوتھی کتاب ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے، اس لیے اسے شامل نہیں کیا گیا۔

چکبست اور باقیات چکبست

(۱) ص ۱۵ — میں نے چکبست کے والد کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ برج نرائن چکبست کی ولادت (۱۸۸۲ء) کے وقت پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر (کمشنر) غالباً تھے اور کہ "قوی خیال ہے کہ وہ ملازمت کے دوران ہی میں مر چکے ہوں گے (۱۸۸۷ء)"۔ اب مرزا جعفر حسین نے میرے خیال کی تصدیق فرمائی ہے۔ ان کا انتقال ملازمت ہی کے زمانے میں ہوا تھا۔

(آج کل۔ فروری ۱۹۸۲ء۔ چکبست صدی نمبر۔ ص ۸)

(۲) ص ۱۷ — چکبست کے والد نے پنڈت جے گوپال زتشی کی تاریخ وفات کہی تھی۔ یہ قطعہ (کل ۷ شعر) میں نے دریافت کر کے پورا کا پورا نقل کر دیا تھا۔ اس کے آخری ۲ شعر یہ ہیں۔

دلے جاں بر نہ ہو کر اس مرض سے
خدا کے جاں کو آخر جان سونپی
یقیں کو جب ہوئی تاریخ کی فکر
سرِ ہجرت سے ہاتف نے صدا دی
سن ہجری سے کہہ تاریخ رحلت
گئے بیکنٹھ جے گوپال زتشی

یقیں (چکبست کے والد) کا انتقال ۱۸۸۷ء (۵/۱۳۰۴ھ) میں ہوا، مگر گئے کے ۳۰ عدد مان کر بھی سال وفات ۱۳۱۱ھ رہتا ہے، جو یقیناً غلط ہے۔ میرا خیال ہے کہ "بیکنٹھ" کی جگہ "جنت کو" کہا ہوگا، کیونکہ قطعے کی زبان قطعی ہندوانہ نہیں ہے اور پورا قطعہ پڑھنے کے بعد "بیکنٹھ" کا لفظ اجنبی سا لگتا ہے، "گئے" کے ۴۳ کے بجائے ۳۰ عدد ہی لیے جائیں گے۔ اس طرح سال وفات ۱۳۰۳ھ برآمد ہوگا جو قابل قبول ہو سکتا ہے۔

(۳) ص ۶۵ — ناسخ اور تسلیم کے تعلق سے یہ شعر مدتوں بحث کا موضوع بنا رہا ہے

شیخ نے مسجد بنا، مسمار بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

حتیٰ کہ محترمی قاضی عبدالودود نے نشاندہی کی کہ یہ شعر میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرہ میر حسن میں ہے" ظاہر ہے کہ جب یہ شعر ایک مسلمان ہی کا ہے، تو اس پر مذہبی چوٹ کا اطلاق کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پھر یہ مطلع کسی نہ کسی طرح رِند کے دیوان میں داخل ہو گیا۔ اب جو میں کلیاتِ ذوق کا مطالعہ کر رہا تھا تو اس کے صفحہ ۲۵۸ (مرتبہ تنویر علوی) پر ایک مطلع نظر پڑا، جو صاف اوپر کے شعر کا چربہ ہے، یہاں بھی شعر کا خالق ایک مسلمان (ذوق) ہی ہے اور شعر کی شوخی میں کلام نہیں ؎

ہوں میں کعبے کی کیوں شیخ بت خانے سے گرہ ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی ہے، واں اللہ ہی اللہ ہے

(۴۲) ص ۶۷۔ چکبست لکھتے ہیں:

"رضا حسین شہاؔ لکھنؤ کے ایک پرانے شاعر تھے۔ میر وزیر علی صباؔ کے داماد تھے اور شاگرد بھی۔ ان کو فخر تھا کہ آتشؔ کے رنگ میں کہنے والا ان کے سوا کوئی نہ تھا۔ آدمی کم استعداد تھے، مگر قدیم اساتذہ کے فیضانِ صحبت نے زبان کو صاف اور طبیعت کو برق کر دیا تھا..."

'خمخانۂ جاوید' (جلد چہارم ص ۲۹۳) میں صاحب خمخانہ نے اوپر کی تمام باتیں تقریباً جوں کی توں سمیٹ لی ہیں اور اضافہ یہ کیا ہے کہ" ان کے کلام پر بجائے توارد کے سرقہ کا گمان ہوتا ہے۔ اگست ۱۹۰۵ء کے 'گلچیں' میں جو غزل ان کے نام سے درج ہے اُس کے بعض اشعار نواب یوسف علی خاں ناظمؔ، شاگردِ حضرت غالبؔ مرحوم کے ہیں" یہ ایک گھناؤنا الزام ہے۔ شہاؔ ۱۹۰۵ء سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ اگر کسی نے ان کی غزل میں ناظمؔ کے اشعار داخل کرا کے چھپوا دیئے ہوں گے تو اس کے ذمہ دار شہاؔ مرحوم نہیں ہو سکتے۔ چکبست نے لکھا ہے کہ انھیں ان (شہاؔ) کی خدمت میں برسوں نیاز حاصل رہا....." اور لکھا ہے کہ "آدمی کم استعداد تھے۔" اگر وہ سارق ہوتے تو چکبست شہاؔ کو سرقے کا ملزم قرار دے سکتے تھے جبکہ چکبست کا بیان شہاؔ کے انتقال کے بعد کا ہے۔

البتہ کسی حد تک ہم صاحب خمخانہ پر سرقے کا الزام وارد کر سکتے ہیں کیونکہ سرقے کے الزام کے علاوہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل چکبست ہی کے بیان کی خوشہ چینی ہے اور شعروں میں ایک ہی غزل کے مسلسل تین شعر رہی ہیں جو چکبست نے "ایک یادگار مشاعرہ" کے حال میں لکھے ہیں۔ پھر بھی صاحب خمخانہ نے دعوا کیا ہے کہ جو کلام گلدستوں میں ان کے نام سے شائع ہوا ہے، یہ اس کا انتخاب ہے۔

'خمخانہ' میں لکھا ہے کہ شہاؔ ۱۸۸۰ء تک لکھنؤ میں موجود تھے اور ایک یہ شعر بھی دیا ہے۔

اتنا کہے دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم
عاشق تو سبھی ہیں یہ شہاؔ اور ہی کچھ ہے

یہ مقطع اس طرحی غزل کا ہے جو پیام یار لکھنؤ (اپریل ۱۸۸۸ء طرح "بیماریٔ الفت کی دوا اور ہی کچھ ہے") میں اس نام کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔

"جناب میر رضا حسین صاحب شہاؔ یادگار جناب صباؔ لکھنوی"۔

ظاہر ہے کہ صاحب خمخانہ نے یہ مقطع اسی گلدستے سے لیا ہوگا۔ اگر ایسا ہے تو پھر انھوں نے یہ ناقص بات کیوں لکھی کہ شہاؔ "۱۸۸۰ء تک لکھنؤ میں موجود تھے۔" کم از کم ۱۸۸۸ء تو لکھتے۔

پوری غزل یہ ہے:

مجھکو ہے مرض اور، دوا اور ہی کچھ ہے
نسخے میں مسیحا نے لکھا اور ہی کچھ ہے

تم کان لگا کر مرے سینے سے سنو تو
آتی دلِ مضطر سے صدا اور ہی کچھ ہے

کینہ ہے نہ اس دل میں ہمارے نہ حسد ہے
اس شیشۂ نازک میں بھرا اور ہی کچھ ہے

زائل نہ ہوا جب مرضِ عشق دوا سے
میں سمجھا کہ مرضیٔ خدا اور ہی کچھ ہے

کیا صاف ہوں دل کا ترے کینہ نہیں جاتا
منہ پر تو ہے کچھ، دل میں بھرا اور ہی کچھ ہے

اس سے مجھے تحریر کیا اور ہی کچھ تھا
میں نے بھی اسے اب کی لکھا اور ہی کچھ ہے
اتنا کہے دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم
عاشق تو سبھی ہیں، یہ تہا اور ہی کچھ ہے

(۵) ص ۱۴۱ ۔ رسالہ صبح امید لکھنؤ (جس کے ایڈیٹر چکبست تھے) کے پہلے ہی شمارے (اکتوبر ۱۹۱۸ء) میں اقبال کی فارسی نظم 'زندگی' چھپی تھی ۔ اب یہ نظم ذرا سے ترتیبی فرق کے ساتھ "پیام مشرق" میں شامل ہے ۔ اقبال نے ایک شعر میں ایک معمولی مگر عمدہ ترمیم بھی کی ہے ۔ شعر تھا ؎

گفتم کہ شوق راہ نبردش بمنزلے
گفتا کہ منزلش بہ ہمی شوق مضمراست

پیام مشرق میں پہلے مصرعے کے 'شوق راہ' کو 'شوق سیر' سے بدل دیا ہے ۔

(۶) ص ۲۶۳ ؎

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

ص ۲۶۴ ؎

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی دادی کا
نہیں ممکن کہ گرد اڑ کر پڑے رہرو کے دامن پر

ص ۲۶۵ ؎

سپر لیا سر کو ترے زمزموں نے او بلبل!
خفا نہ ہو تو کہوں، خوشنوائی مشکل ہے

پہلے دو شعر 'بہار گلشن کشمیر' میں چکبست کے نام سے درج ہیں اور تیسرا شعر 'اردوئے معلی' اپریل ۱۹۰۴ء سے لیا گیا تھا، مگر کلیات آتش کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ یہ تینوں شعر آتش کے ہیں اور کلیات میں شامل ہیں ۔ لہذا کلیات چکبست میں میں نے یہ شعر شامل نہیں کیے ۔

انتخاب آتش و غالب

(۷) ص ۔ ۔ میں نے لکھا تھا ۔

"میرا قیاس ہے کہ مارچ ۱۹۲۱ء کا شمارہ 'صبح امید' کا آخری شمارہ ہے کیونکہ اس کے بعد کا کوئی شمارہ باوجود انتہائی کوشش کے نہیں مل سکا ۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں اس قیاس میں قطعی غلط ثابت ہو سکتا ہوں ۔"

لیکن بکھری ہوئی کتابوں کی فہرست تیار کرتے ہوئے صبح امید کا مئی ۱۹۲۱ء کا شمارہ میرے اپنے ہی کتب خانے سے دستیاب ہو گیا ۔ گویا اب صبح امید کا آخری دستیاب شدہ شمارہ مئی ۱۹۲۱ء کا ہے ۔

(۸) ص ۔ ۷ ۔ میں نے لکھا تھا کہ کتاب میں صبح امید کے چار پانچ شماروں سے 'عطر سخن' (یعنی انتخاب کلام آتش و غالب) نہیں دیا جا سکا ۔ اب ان میں سے چار شماروں کا 'عطر سخن' مل گیا ہے : اپریل ۱۹۱۹ء (آتش ۴۰ شعر، غالب ۱۲ شعر) جون ۱۹۱۹ء (آتش ۱۳ شعر غالب ۱۴ اشعار) فروری ۱۹۲۱ء (آتش ۴۲ شعر، غالب شامل نہیں) اور مئی ۱۹۲۱ء (آتش ۵۸ شعر ۔ غالب شامل نہیں) طوالت کے خوف سے اشعار یہاں درج نہیں کیے گئے ۔ انتخاب آتش و غالب کے دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کر دیئے جائیں گے ۔

کلیات چکبست (نظم)

(۹) ص ۱۳ ۔ میں نے لکھا تھا کہ صبح وطن پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا (حوالے کے لیے دو ماخذ میرے سامنے تھے ۔ ایک انتخاب زریں' از راس مسعود، دوسرا 'گلہا' از عطیہ نشاط ص ۸ چونکہ لوگ اس حقیقت سے ناواقف ہیں اس لیے اکثر احباب نے اس پر حیرت کا اظہار کیا کہ صبح وطن پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا ۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند ایک خط میں مجھ سے دریافت کرتے ہیں :

" الہ آباد سے عقیل (صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی) نے مجھے لکھا ہے کہ جہاں تک اسے معلوم ہے صبح وطن کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۶ء میں نکلا ۔ کیا آپ کو صحیح معلوم

ہے کہ یہ ۱۹۱۸ء میں نکل چکا تھا ــــ"

صبح وطن مطبوعہ ۱۹۲۶ء کے دیباچے میں تیج بہادر سپرو نے پہلے ایڈیشن کا کوئی ذکر نہیں کیا اور اسی طرح جب رسالہ اردو ۱۹۲۶ء جلد ۶ میں صبح وطن پر تبصرہ شائع ہوا تو وہ بھی اس اہم اطلاع سے خالی تھا کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں چھپ چکا ہے۔ ان حالات میں احباب کا میرے اس انکشاف پر حرف گیری کرنا سمجھ میں آتا ہے۔ مگر اب میں یہاں اس بات کا ناقابل تردید ثبوت پیش کر رہا ہوں، یعنی وہ تبصرہ درج کر رہا ہوں جو ۱۹۱۸ کے ایڈیشن پر معارف کے مئی ۱۹۱۸ء کے شمارے میں چھپا تھا۔ اس سے یہ بھی یقین ہو گیا کہ صبح وطن کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء ہی میں نہیں بلکہ جنوری ۱۹۱۸ء سے اپریل ۱۹۱۸ء تک کسی وقت بھی شائع ہوا۔ اصل نسخے تک اب بھی میری رسائی نہیں ہوئی۔ تبصرہ ملاحظہ کیجئے:

"صبح وطن" پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی بی، اے، ایل ایل بی عہد جدید کے ممتاز شاعر ہیں۔ انھوں نے گذشتہ سالوں میں ملک کے مختلف سیاسی واقعات پر جو نظمیں لکھی ہیں، صبح وطن کے نام سے ان کا یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔ چکبست نے اپنی شاعری کی بنیاد ان اصولوں پر قائم کی ہے جو آج کل لکھنو کے جدید العہد شعرائے اردو نے اپنی قومی نظموں کے لئے عموماً قائم کئے ہیں، یعنی یہ کہ شاعری کے قدیم محاوروں اور استعارات و کنایات کے پرانے اسالیب کلام کے ذریعہ قومیات و سیاسیات کے جدید مسائل کی تعبیر اور جا بجا اس میں تغزل کے رنگ کی آمیزش۔ یقیناً یہ طریقۂ گفتار مولانا حالی کے سادہ اور معنوی بیان سے زیادہ دلکشی کا سامان رکھتا ہے۔ پنڈت صاحب کا کلام اسی لیے نظر استحسان سے دیکھا جاتا ہے اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔
ضخامت ۱۲۵ صفحہ لکھائی چھپائی متوسط قیمت عہ
پتہ منیجر ہندوستانی پریس، نظیر آباد۔ لکھنو

اب لگے ہاتھوں وہ تبصرہ بھی دیکھ لیجیے جو رسالہ اردو ۱۹۲۶ء جلد ۶ میں شائع ہوا۔ عین ممکن ہے کہ تبصرہ خود مولوی عبدالحق مرحوم ہی کا کیا ہوا ہو۔

"صبح وطن ....

[کلام پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی مرحوم
مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد ...]

پنڈت برج نرائن چکبست مرحوم کی جوانامرگی پر تمام ہندوستان کے صاحب ذوق اصحاب نے نوحہ کیا ہے۔ اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کی بے وقت وفات سے اردو ادب کو صدمہ پہنچا۔ اور شاید پہلی غزل نو برس کی عمر میں کہی تھی۔ اور اس زمانے سے برابر شعر کہتے رہے۔ اساتذہ میں آتش، غالب اور انیس کے کلام کے شیدا تھے۔ ان کا مذاق خاص لکھنوی تھا۔ مگر چونکہ طبیعت میں جودت تھی، وہ انہیں شاعرانہ الفاظ اور زبان کو جو ایک مدت سے پستی کی جانب جا رہی تھی، جذبات عالیہ کے اظہار میں کام لائے۔ ان کے کلام میں قومی امنگ، وطن پرستی، فلسفۂ حیات کی روداد اور فطری مناظر جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کا کلام پختہ، دل گداز اور فصیح ہے۔
اس مجموعے پر جناب سر تیج بہادر سپرو نے بہت اچھا اور دلچسپ دیباچہ لکھا ہے۔ جو صاحب اپنی شاعری نئے رنگ میں جلوہ گر دیکھنا چاہیں وہ چکبست کے کلام کا ضرور مطالعہ کریں ...."

(۱) ص ۶۹ ۔ چکبست کا ایک شعر ہے ؎

رہا ہے رات کو صحبت میں کیا مزا ساقی
نگاہِ شوق کو ہے نورِ نو کی مشتاقی

مولوی محمد یحییٰ تنہا نے لفظ مشتاقی پر اعتراض کیا تھا اور میں نے اسے صحیح قرار دیتے ہوئے فارسی کا یہ شعر درج کیا تھا۔

بہ پایاں آمد ایں دفتر حیات ہمچناں باقی
بہ صد دفتر نہ شاید گفت حسب الحال مشتاقی

مگر یہ لکھنا بھول گیا تھا کہ یہ شعر کس کا ہے یا کہاں سے لیا

ہے، اب یاد نہیں آسا۔ ایک کرم فرمانے سے میرا من گھڑت بھی کہہ دیا ہے، جبکہ فارسی پر مجھے اس سے آدھا عبور بھی حاصل نہیں، تاہم اب ایک اور مثال پیش کرتا ہوں جو مثنوی "فریبِ عشق" (از نواب مرزا شوق لکھنوی) سے لی گئی ہے۔

سے رہ گیا دو گھڑی جو دن باقی
بڑھ گئی اور دل کی مشتاقی

(۱۱) ص ۱۰۴۔ چکبست کی ایک نظم "مذہبِ شاعرانہ"، "کشمیر درپن" جون ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی جس کے کل ۱۵ شعر تھے۔ صبحِ وطن کی ترتیب کے وقت اس میں ۴ شعر حذف کرکے ۲ شعر بڑھا دیئے گئے تھے اور اس طرح صرف ۱۲ شعر شائع ہوئے۔ بقیہ ۴ شعر یہ ہیں۔

مینائے فلک اور شفق بادۂ گلگوں
خورشید جسے کہتے ہیں، پیمانہ ہے میرا
گر پڑتا ہوں جب جھوم کے مستی میں زمیں پر
اے شیخ! وہی سجدۂ شکرانہ ہے میرا

معشوق ہیں یہ گل و شمشاد و صنوبر
کہتے ہیں چمن جس کو جلو خانہ ہے میرا

ہے دولتِ بیدار مجھے دردِ محبت
ہر اشکِ وفا، گوہرِ یکدانہ ہے میرا

(۱۲) ص ۳۲۱۔ ایک شعر کا اضافہ اور کر لیجئے (ادیب الہ آباد اگست ۱۹۱۰ء)

سے کوئی مونس نہیں میری شبِ تنہائی کا
دلِ ناشاد ہی سنتا ہے کہانی میری

(۱۳) ص ۳۲۲ پر یہ شعر درج کر لیجئے (ادیب الہ آباد۔ جنوری ۱۹۱۱ء)

سے جو بانئے ہے زباں کچھ قوتِ تقریر پیدا کر
بیاں میں تازگی الفاظ میں تاثیر پیدا کر

(۱۴) ص ۳۲۲ غزل کا چوتھا شعر یہ ہے۔
(ادیب الہ آباد۔ جنوری ۱۹۱۱ء)

سے یادگارِ عالمِ وحشت ہے تہذیبِ جنوں
آبلے پیدا کیئے خارِ بیاباں دیکھ کر

(۱۵) ص ۳۳۶ سے

نشاں ملتا نہیں کیفیتِ شامِ جوانی کا
طلوعِ صبحِ پیری دیکھتے ہیں ہم لڑکپن میں
حیا معدوم ہے، ترکِ ادب پر ناز کرتا ہے
جوانی میں نظر آیا، جو سنتے تھے لڑکپن میں

ادیب الہ آباد۔ اپریل ۱۹۱۱ء میں اس زمین میں چکبست کے پانچ شعر شائع ہوئے تھے۔ جن میں سے تین شعر (۱) یہاں تسبیح کا حلقہ ..... (۲) جنھیں سینچا تھا .... (۳) نہ بتلائی کسی نے بھی ....." انھوں نے اپنی ایک غزل (مطبوعہ زمانہ مارچ ۱۹۱۲ء و کلیاتِ چکبست (نظم)، (ص ۳۳۹) میں شامل کر لیے اور باقی ماندہ ۲ شعر حذف کر دیئے۔ وہ دو حذف شدہ اشعار یہی ہیں۔

(۱۶) ص ۳۷۲ پر ایک غزل "بوستاں کے ہیں، ہندوستاں کے ہیں" کے قافیہ ردیف میں درج ہے۔ میں نے محض قیاس سے سوالیہ نشان لگا کر اسے ۱۹۱۹ء کی تصنیف قرار دیا ہے اب ایک کتاب "برج گلشن" ہاتھ آئی تو اس میں پنڈت رادھے ناتھ گلشن کی غزل اسی وزن، قافیہ اور ردیف میں موجود پائی جو

"مشاعرہ لکھنؤ (اسکول) بصدارت جناب
چکبست صاحب (منعقدہ) ۵ ستمبر ۱۹۲۳ء..."

میں پڑھی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ چکبست نے یہ غزل اسی مشاعرے کے لیے کہی ہو۔ مگر یہ ضروری نہیں، کیونکہ آخری دنوں میں چکبست کو شامل مشاعرہ کرنے کے لیے لوگ، انھیں کی کہی ہوئی غزل سے طرح دے دیا کرتے تھے، تاکہ وہ مشاعرے میں شمولیت سے انکار نہ کر سکیں۔ تاہم مناسب یہی ہے کہ اس کا سالِ تصنیف اب ۱۹۲۳ء قرار دیا جائے۔

(۱۷) ص ۳۷۴ سے

مایوسیوں نے ضبط کو دی شانِ اضطراب
بجلی بنا دیا مرے دل کے بخار کو

غزل میں یہ شعر بڑھا لیجئے (بزم گلشن مطبوعہ ۳۰ دسمبر ۱۹۲۳ء)

(۱۸) ذیل کی تینوں رباعیاں کلیات چکبست میں نہیں۔
مغموم رکھا مدام دلگیری نے
مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے
واللہ کہ آتشِ فروغ، ناسخ
ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے
(کشمیر درپن۔ فروری ۱۹۰۳ء مضامین چکبست ص ۱۵)

(۱۹) عز و شرف اہلِ سخن ہے، یہ بزم
گلہائے مراد کا چمن ہے یہ بزم
یہ جوش، یہ حبِّ قوم، ماشاء اللہ
ہاں انجمنِ نازِ وطن ہے یہ بزم
(کشمیر درپن۔ جنوری ۱۹۰۶)

(۲۰) ہرچند کہ خونیں نفسی رہتی ہے
پنہاں مری یاس و بیکسی رہتی ہے
گو زخم کی مانند جگر ہے صد چاک
ہر وقت مگر لب پہ ہنسی رہتی ہے
(ادیب الہ آباد۔ فروری ۱۹۱۰)

متفرقات

(۲۱) اُردوئے معلّی۔ اکتوبر ۱۹۰۴ء (جلد ۳ نمبر ۴ ص ۲۸) میں حسرت موہانی نے چکبست کی بیاض میں سے چند اشعار دیئے ہیں۔ یہ اشعار زیادہ اہم نہیں مگر ان سے ۲۲ سالہ چکبست کے مذاقِ شعری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

انتخاب بیاض جناب ب، ن چکبست لکھنوی

فیضی

درونِ خانۂ من یار بے حجاب آمد
بگیر پردہ کہ در خانہ آفتاب آمد

شاہ جہانگیر

شبنم مگو کہ بر ورقِ گل فتادہ است
کیں قطرۂ باز دیدۂ بلبل فتادہ است

مرزا لاہوری

قدم بروں نہ نہد ماہ من ز منزلِ خویش
بود چو صورتِ آئینہ زیبِ محفلِ خویش

محمد جان قدسی

طبعم زیادہ چوں گل سیراب روشن است
آئینۂ من است کہ از آب روشن است

مُلا ذہنی

ساقی دمید صبح قدح پر شراب کن
از روے گرم خود بطے را کباب کن

مشتاق لکھنوی

گیا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

اشرف لکھنوی

حال کچھ پوچھ نہ ساقی سرِ محفل میرا
شیشہ کیا ٹوٹ گیا، ٹوٹ گیا دل میرا

حکیم لکھنوی

حشر میں کوئی جو سنتا ستمِ دستِ جنوں
پہلے فریاد جو کرتا وہ گریباں ہوتا

(۲۲) نقوش شخصیات نمبر ۲ ص ۱۴۲۴ پر ممتاز حسین جونپوری اپنے مضمون بعنوان منشی سجاد حسین میں لکھتے ہیں۔
"آخری عمر میں انھوں (سجاد حسین) نے کانگریس کے اجلاس کے لئے صدر استقبالیہ کی حیثیت سے ایک خطبہ لکھا جو ان کی بیماری کے سبب چکبست

سے پڑھوایا گیا.....؟

منشی سجاد حسین دو بار سخت علیل ہوئے تھے، پہلی بار ۱۹۰۱ء میں اور دوسری بار ۱۹۰۴ء میں۔ دوسری بار کی بیماری میں بولنے کی قوت جاتی رہی تھی۔ یہ شاید انھیں دنوں کی بات ہوگی تاہم ہم یہ تصدیق کر لینا ضروری ہے کہ آیا ان دنوں میں لکھنؤ میں کانگریس کا کوئی اجلاس ہوا بھی تھا کہ نہیں۔

(۲۳) کتاب نما۔ نومبر ۱۹۸۱ء کے ص ۲۶ پر 'کلیاتِ چکبست' پر تبصرہ شائع ہوا تھا۔ تبصرہ ستائشی بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ صرف تنقیدی حصے کی وضاحت میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) " (رباعی کا) پہلا مصرع (بے کار تعلّی سے ہے نفرت مجھکو) یہاں بے کار حشو قبیح ہے اور متضاد خیال بھی پیدا کرتا ہے۔"

یہ مبصر کی لغت سے کم آگاہی پر دلالت کرتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال ہمہ وقت مروّج ہے۔ مثلاً۔

نور اللغات: شیخی اور تمین کا نے بمعنی بے جا شیخی اور نمود کرنا

مسند اللغات: ایضاً ، بے جا شیخی، ناحق کی ڈینگ، بے فائدہ فخر

گویا شیخی، نمود، ڈینگ، فخر کے ساتھ بے کار کے تمام مرادفات یعنی بے جا، ناحق، بے فائدہ، درج ہیں۔

" " " گیتا رضا نے تحقیقی کام پیش کرنے " ں ہے مگر تنقیدی حصہ سطحی ہے۔"

عرض ہے کہ میں نقاد نہیں، اس لیے کہیں تنقید کر کے میں اپنے آپ کو نقاد منوانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر کہیں میرے یہاں تنقیدی جملہ نکل جاتا ہے تو وہ بھی تحقیق ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ 'کلیاتِ چکبست' کے دیباچہ (ص ۵۲) میں میں نے لکھا ہے کہ "جو نقاد تحقیقی شعور سے بے بہرہ ہوتے ہیں، ان کے یہاں کھوکھلے حرفوں کے خارجی جوڑ توڑ کے سوائے کچھ ملتا ہی نہیں۔ انشا پردازی سنگھاسن پر براجمان رہتی ہے اور تنقید ہاتھ جوڑے بھیک مانگ رہی ہوتی ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ بیشتر نقاد انشا پردازی کا دوسرا نام ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی کوئی منزل مقصود نہیں ہوتی۔ آر ا میں بعد المشرقین ہوتا ہے اور سچائی کی بنیاد قیاس پر رہتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

" اگر میرا قیاس غلط نہیں تو شاید چکبست نے سب سے پہلے ۱۸۹۸ء میں جب کہ ان کی عمر پندرہ سال کی تھی مسدس ہی لکھا جس کا عنوان جلوۂ صبح ہے۔"

(نیاز فتحپوری)

اس سے قطع نظر کہ ۱۸۹۸ء میں چکبست کی عمر ۱۵ کی نہیں بلکہ ۱۶ سال کی تھی، چکبست کی پہلی شعری تخلیق مسدس نہیں بلکہ ایک غزل کا نظم تھی جو ۱۸۹۴ء میں کہی گئی تھی۔

" ۱۹۰۵ء میں ان (چکبست) کے تغزل کا جو رنگ تھا وہ نہ ناسخی تھا نہ امیری، بلکہ ایک حد تک اس قدر مبہم تھا کہ ہم اس کو دیکھ کر آئندہ کے لیے کوئی حکم نہ لگا سکتے تھے...."

(نیاز فتحپوری)

۱۹۰۵ء میں چکبست کے تغزل کے رنگ کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کے تغزل کا آغاز ۱۹۰۸ء سے ہوتا ہے۔ اس لیے نیاز مرحوم کی تمام عبارت انشا پردازی کے سوائے کچھ نہیں۔

" جب گلزار نسیم کی اشاعت کر کے ان (چکبست) کو ایک ہنگامہ سے دوچار ہونا پڑا تو اس وقت بھی انہوں نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے اس ادبی معرکہ میں قدم رکھا.... ممکن ہے کہ مباحثہ کا یہ انداز ان کے پیشے (وکالت) نے سکھا دیا ہو....."

(ڈاکٹر اعجاز حسین)

گلزار نسیم کا معرکہ ۱۹۰۵ء میں پیش آیا جبکہ چکبست نے وکالت کا امتحان ۱۹۰۷ء میں پاس کیا۔ پیشے (وکالت) کا آغاز اس کے بعد ہوا۔

افضال احمد جنھوں نے چکبست پر مقالہ لکھ کر لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے، لکھتے ہیں:

" شروع میں ان (چکبست) کے تغزل کا رنگ مبہم سا تھا، لیکن جلد ہی اس میں پختگی پیدا ہو گئی...."

یہ نیاز فتح پوری ہی کی صدائے بازگشت ہے اور حقیقت سے کوسوں دور ہے کیونکہ جب (۱۹۰۸ء میں) چکبست نے غزل گوئی شروع کی اس وقت وہ اپنی ۴۴ سالہ عمر کے ۳۶ سال پورے کر چکے تھے۔

ڈاکٹر گیان چند نے مجھ پر ایک مضمون لکھا ہے کہ "گپتا رضا تنقید سے نالاں ہیں ....." یہ درست نہیں، میں تنقید سے نالاں نہیں ہوں، لیکن غیر مطمئن ہوں۔ ذیل میں چکبست ہی سے متعلق چند مشہور نقادوں کی رائے درج کرتا ہوں۔ آپ بتائیے کہ اگر قاری انھیں پڑھ کر بے اطمینانی کا شکار نہ ہو، تو کیا ہو۔

"مرثیے لکھنا چکبست کے بس کی بات نہ تھی۔"

(عبدالقادر سروری)

"مرثیوں کا تو چکبست بادشاہ ہے۔" (فراق گورکھپوری)

"مرثیے صرف غم کی داستانیں نہیں، ان میں چکبست نے سیرت نگاری کے فرائض بڑی خوبی سے انجام دیئے ہیں۔ .... اس طرح یہ نظمیں ... لازوال ہو جاتی ہیں۔"

(آل احمد سرور)

"چکبست کا دماغ غائر و محیطانہ تھا۔" (کلیم الدین احمد)

"چکبست کا قلب مومن اور دماغ کافر تھا۔" (آل احمد سرور)

"چکبست (رامائن ایسے کام کے لیے) نہایت موزوں تھے۔"

(آل احمد سرور)

"چکبست کی یہ نظم (رامائن) اردو شاعری میں قابل قدر ہے ....." (عبدالقادر سروری)

"چکبست نے رامائن کا ایک سین ..... جو نظم لکھی ہے .... اس نے ہمیشہ مجھے مسحور کیا ..." (فراق گورکھپوری)

"اقبال چکبست کا ہم مشرب ہے۔" (سجاد حیدر یلدرم)

"چکبست اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔"

(کلیم الدین احمد)

"یورپ کی بہتر سے بہتر منظر نگاری میں اس کا جواب ڈھونڈیے ..... 'سیر دہرہ دون' کا یہ مصرع لیجئے:

بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا"

(اثر لکھنوی)

"'سیر دہرہ دون' بہت نفیس نظم ہے۔"

(عبدالقادر سروری)

"نظم 'سیر دہرہ دون' ایسی ہے جس میں قدرتی مناظر کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ مگر اس نظم میں حسن فطرت سے شاعر کے متاثر ہونے کی جو کیفیت نظر آتی ہے، وہ اور شاعروں کے یہاں نایاب ہے ......"

(مسعود حسن رضوی ادیب)

"'سیر دہرہ دون' میں بھی رنگ انفرادی نہیں۔ اس نظم میں آزاد کا اثر نمایاں ہے، تکلف واضح بھی ہے۔

لباس پہنے ہیں گل خشت و سنگ سبزہ کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا"

(کلیم الدین احمد)

"حالی و اقبال اول مسلمان ہیں۔ اس کے بعد محب وطن شاید یہی وجہ ہے کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ جاتے ہیں۔"

"چکبست کا کلام پڑھیے۔ آپ اعتراف کریں گے کہ وہ وطن کی محبت میں ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سہیم و شریک تھے ....

صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے، جس نے کل ہندوستان کے جذبات اور ضروریات کی بلا امتیاز و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔" (اثر لکھنوی)

"ہمارے ملک میں جس پر شور، تنگ نظر اور تعصب پرور قومیت کا آج کل دور دورہ ہے، چکبست کی شاعری گویا اس کا رد عمل ہے۔ وہ ہندوستان کو ہندو مسلمان دونوں کا ملک اور وطن سمجھتے ہیں۔"

(مسعود حسن رضوی ادیب)

"وہ (چکبست) ہندوستان کے لئے ایک

متحدہ قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب
اس خواب کی تعبیر میں الجھنیں پڑتی نظر آتیں تو وہ بیتاب
ہو جاتے تھے .... اس کشمکش کی ذمہ داری مسلمانوں
پر رکھنے پر چکبست فطرتاً مجبور تھے۔ کسی جگہ پردے
پردے میں ان کے دل کا چور ظاہر ہو گیا ہے۔"
(عبد القادر سروری)

"اُن (چکبست) کے ذہن میں بڑی وسعت تھی۔"
(احتشام حسین)

"چکبست کا مشاہدہ معمولی نہیں۔ اس نے اپنے کلام
سے اردو زبان کا رتبہ بڑھا دیا..." (مولانا عبد الحق)
"چکبست کا ذہن صناع (تھا)... (عبد القادر سروری)
"چکبست میں آزادیٔ فکر نہ تھی..." (کلیم الدین احمد)
اب آپ خود ہی فیصلہ کر لیجئے کہ یہ تنقید، تفہیم ادب میں کتنی معاون
ہو سکتی ہے۔

(ج) "نوبت رائے نظر کی (کلام چکبست) پر عروضی
گرفت معقول اور محکم ہے......"

جہاں تک مجھے معلوم ہے، نظر نے کوئی عروضی گرفت نہیں
کی۔ صرف ایک لفظ کو حشو قرار دیا تھا اور ایک ترکیب کو بے ربط
کہا تھا۔ چکبست نے حشو کو مان لیا، مگر ترکیب کی بے ربطی
کو نہیں مانا۔ ان میں عروضی گرفت کہاں سے آگئی۔ شاید مبصر عروض
سے واقف نہیں۔

(۲۴) میں نے کلیات چکبست ص ۳۳ پر لکھا تھا:
"چکبست ٹکسالی اور فارسی آمیز اردو لکھتے تھے
اور ہر مقام پر اس معیار کو قائم رکھتے تھے، مگر اُس
نظم میں جو گائے کی تعریف میں ہے، انہوں نے ایک
سچے ہوئے فنکار کی طرح بہت سی ایسی تشبیہوں اور
استعاروں سے کام لینے کی کوشش کی ہے جو ہندی الاصل
ہیں اور انداز بیان بھی ہندی سے قریب تر ہے....."
یہ اقتباس پیش کر کے جناب عبد المغنی صاحب (آجکل فروری ۱۹۸۳ء

چکبست صدی برس نمبر ص ۲۹) لکھتے ہیں:
"چکبست کی زبان کے متعلق جناب کالی داس گپتا
رضا کا یہ بیان مبالغہ آمیز اور مغالطہ انگیز ہے۔"
اس کے بعد انہوں نے اردو اور ہندی کے تعلق سے چند سطروں
میں مگر زوردار لفظوں میں حقیقت واضح کی ہے۔ لیکن انہیں اس
قدر جذباتی ہونے کی ضرورت نہ تھی کیونکہ میں اردو اور ہندی کو
بنیادی طور پر ایک ہی زبان مانتا ہوں اور میرے نزدیک ٹھیٹھ اردو
زبان کو ناگری لپی میں لکھے جانے کا نام ہندی ہے۔ ایسی زبان کو
فارسی عربی اور اب سنسکرت ترکیبوں سے بوجھل بنا کر آپ جو نام دینا
چاہیں دے لیں مگر اصل زبان اردو ہی رہے گی۔
(۲۵) جناب شمیم حنفی (آج کل فروری ۱۹۸۳ء۔ چکبست صدی برس
نمبر ص ۴۸) تحریر فرماتے ہیں۔
"چکبست اردو کے ادیب تھے۔ کشمیری الاصل تھے۔
ہندوستانی تھے اور قوم پرست تھے۔ ان تمام اتفاقات
یا واقعات کے جبر کا تجزیہ کئے بغیر ان کے شعور کا جو
بھی محاکمہ ہوگا، ناقص اور ادھورا ہوگا۔ بلکہ اگر آپ
مجھے ادب میں فرقہ واریت کی ترویج کا الزام نہ دیں تو
میں اس موقع پر یہ اضافہ بھی کرنا چاہوں گا کہ ہمیں
چکبست کا ہندو ہونا بھی یاد رکھنا چاہیے......"
پھر کہتے ہیں:
"جس حقیقت کی طرف ان سطور میں اشارہ کیا گیا
ہے اس کی تصدیق کے لیے 'مضامین چکبست'
کی فہرست پر نظر ڈال لینا بھی کافی ہوگا۔ اس کتاب
میں کل بیس مضامین ہیں۔ ان کے عنوانات حسب
ذیل ہیں۔[1]
(۱) پنڈت دیا شنکر کول نسیم

---

[1] عنوانات وہی ہیں۔ میں نے سہولت کے لیے صرف
ترتیب بدل دی ہے۔ رضا

(۲) پنڈت پران ناتھ سرسوتی
(۳) 〃 تربھون ناتھ سپرد ہجر
(۴) 〃 رتن ناتھ سرشار
(۵) لچھمی رام سرور
(۶) پنڈت بشن نرائن در
(۷) منشی جوالا پرشاد برق
(۸) مرزا مچھو بیگ ستم ظریف
(۹) داغ
(۱۰) منشی سجاد حسین
(۱۱) نواب سید محمد آزاد
(۱۲) دادا بھائی نوروجی
(۱۳) دیباچہ گلزار نسیم
(۱۴) گلزار نسیم
(۱۵) ایک یادگار مشاعرہ
(۱۶) اودھ پنچ
(۱۷) بھارت درپن
(۱۸) اُردو شاعری
(۱۹) تاریخ
(۲۰) ذات کی تعزیت ــــــ"

گویا اس فہرست سے ظاہر ہو گیا کہ چکبست نے سات ہندوں پر اور پانچ غیر ہندوؤں پر (چار مسلم ایک پارسی) مضامین لکھے اور چونکہ شخصی خاکوں میں دو ہندو زیادہ ہیں اس لئے اس غیر معمولی واقعے نے ہمیں یاد کرا دیا کہ چکبست ہندو تھے۔ میرے سامنے مولانا عبدالحق کی 'چند ہم عصر' ہے اس میں مولانا نے چودہ شخصیتوں پر لکھا ہے' جن میں ایک بھی ہندو نہیں۔ جناب ضیاء الحسن فاروقی کی 'اشخاص و افکار' ہے اس میں چھ شخصیتوں پر لکھا ہے۔ سب کے سب مسلمان ہیں۔ 'علی جواد زیدی' کی کتاب 'آپ سے ملئے' ہے اس میں چودہ شخصی مقالے ہیں جن میں بارہ مسلمان اور دو ہندو شخصیتیں ہیں۔ اب کیا ہمیں ان سب کا 'مسلمان ہونا بھی یاد رکھنا چاہئے؟" نہیں' ہرگز نہیں۔ اگر تنقید اسی کا نام ہے تو اردو کے لیے یہ سخت ضرر رساں ہے۔ ●●

آسٹرک خاندان کی بولیاں (بقیہ صـ۵۵ کا)

نُوئر	مُیوُر	مُوَر
ڈونگا	ڈونگا/ڈونگی	ڈونگی (معنی چھوٹی کشتی)
لڑائی	لڑائی	لڑائی/لڑھائی
گُڈّو	گوڑ	گڈّا
جوشم	جَنَم	جنم
پریتی	پریتی	پریت
کمہار	کومار	کمہار
کا	کے	کے

مولانا محمد علی جوہر کی صحافت (بقیہ صـ۶ کا)

اس دور کی تاریخ بھی پنہاں ہے اور محمد علی کی سوانح کا وافر مواد بھی موجود ہے۔ اس دور اور اس کے منفرد ذہنی تفاعل کو سمجھنے کے لیے ان تحریروں کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمدرد اور کامریڈ کی تحریروں نے نہ صرف رائے عامہ کو بیدار اور ہموار کرنے میں بڑی خدمت انجام دی بلکہ خواص کے نظریات کو بدل کر رکھ دیا۔ اپنے پہلے دور میں ہی ہمدرد نے حکومت نواز مسلم سیاسین کو حکومت مخالف بننے پر مائل کر دیا۔ ان میں بیداری بھی پیدا کی اور بدن میں گرمی بھی حالات کے جبر سے ڈرے اور سہمے ہوئے مسلمانوں نے ان تحریروں سے حوصلہ پایا۔ مسلمانان ہند میں اگر تعلیمی اور تہذیبی شعور تہذیب الاخلاق نے پیدا کیا تھا تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سیاسی بیداری ہمدرد و کامریڈ کی تحریروں نے پیدا کی۔ ●●

حسرت کی شخصیت

مظفر حنفی

حسرت کی شخصیت ایک کھلی کتاب کی مانند رہی ہے ان کا ظاہر و باطن ایک تھا اور زندگی کے کسی بھی موڑ پر ان کے قول و فعل میں تضادات نہیں پائے جاتے اس کے باوجود یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کہیں تو ہمارے نقاد انھیں ہندوستان کی جنگ آزادی کا علمبردار تسلیم کرتے ہیں اور کہیں سیاست میں ان کی "ناکامی"، عدم افادیت اور بے چارگی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہیں حسرت کو امام غزل اور رئیس المتغزلین قرار دیا جاتا ہے تو کہیں انہیں ایک چھٹے درجے کا غیر اہم شاعر باور کرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ حسرت جیسی کھلی ڈلی شخصیت رکھنے والے فن کار سے متعلق اتنی متضاد رائیں دیکھ کر ادب کے طالب علم عجیب سی الجھن اور پریشانی کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

"ورق ورق" میں ظ۔ انصاری، حسرت کی سیاسی زندگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی حق گوئی، بے باکی اور اخلاص کے شاکی نظر آتے ہیں انھوں نے لکھا ہے:

"آج بے حسرت موہانی مرحوم بہت یاد آئے، بیچارے کل سدھار گئے دنیا سے۔ ایسا مخلص آدمی بھی کم پیدا ہوتا ہے اور اتنا خلوص جس میں ہو وہ بہت کم مفید رہ جاتا ہے ...... غور کرتا ہوں تو ایسا نظر آتا ہے کہ خلوص دنیا میں ایک ایسی چیز ہے جہاں اس کے بغیر کام نہ چلے اور جہاں اس کے بغیر بھی کام چلتا ہو وہاں خلوص برتنا نقصان دہ جاتا ہے۔ سو پہلی بات میں مسٹر جناح کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے اور دوسری بات میں حسرت موہانی کی ناکامی کا راز ... خلوص کی تاریخ میں بڑے بڑے عبرت کے مقام آتے ہیں بے چارے حسرت موہانی مخلص تھا۔"[1]

سودیشی اسٹور کے قیام کے موقع پر مولانا شبلی نے غالباً حسرت سے کہا تھا:

"تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنیئے ہو گئے۔"[2]

حسرت کے سیاسی مطمح نظر کا جائزہ لیتے ہوئے مجنوں گورکھپوری "اردو ادب" کے "حسرت نمبر" میں کہتے ہیں:

"ان کا تعمیری تصور اتنا واضح نہیں۔ اندازہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی قسم کی اشتراکیت یا اشتمالیت چاہتے تھے جس کے لئے وہ شدید بغاوت کو ضروری سمجھتے تھے ..... حسرت اپنے کو ان اقتصادی تصورات اور سیاسی طریق عمل سے بہت مانوس اور قریب پاتے تھے لیکن حسرت نے اس نئے نظام فکر اور دستور العمل کا کوئی مفصل اور غائر مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے ان کے تعمیری لائحہ عمل میں نہ تو وضاحت پائی جاتی ہے اور نہ استقامت جو صحت کے تخریبی لائحہ عمل کی بہت نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت کا سیاسی شعور اسی منزل پر آکر کچھ رک سا گیا تھا جس کو میں نے بغاوت بتایا ہے اور جو دراصل تخریبی منزل ہے۔

بہ الفاظ دیگر حسرت سیاست میں کچھ مزاجی سے
بکھر سے گئے ہیں۔

سعد اللہ کلیم رسالہ "اوراق" کے ایک مضمون میں حسرت پر تفصیلی گفتگو کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہونچتے ہیں:۔

"حسرت کی غزل اگر اپنے وقت میں مقبول رہی بھی تو محض اس لئے کہ وہ حسرت کی غزل تھی، وہی غزل اگر کسی نتھو بھتو کی ہوتی تو لوگ کب کے اسے پھٹے ہوئے موزے کی طرح اتار پھینکتے۔ یہ چکی کی مشقت ہے جس نے حسرت کی مشق سخن کو ایک طرفہ تماشا بنا دیا۔ حسرت بڑا آدمی ہے عظیم اور قدآور ـــ مگر ضروری نہیں کہ ہر بڑا آدمی بڑا شاعر بھی ہو۔۔۔ شاعری تو حسرت کی محض ثانوی اور غیر اہم مصروفیت تھی وہ بلاشبہ بڑے آدمی تھے مگر شاعر چھوٹے اور غیر اہم"۔

"نقوش" کے "شخصیات نمبر" میں جلیل قدوائی جنھوں نے حسرت کے کلام کا انتخاب بھی شائع کیا تھا، ان کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالتے ہیں؛

"بیگم کی وفات کے بعد حسرت کے کلام میں وہ بات نہیں رہی۔ مولانا پر "قبرص کی پری" کا سایہ پڑنے لگا وہ "رنگینی رویا" کا شکار ہو گئے اور [illegible] کی حسینوں کی کہانی سننے اور حسن مغرب کا تجزیہ کرنے لگے۔۔۔۔ وجہ یہ تھی کہ فطری عشق کے سوتے خشک ہو چکے تھے اور کوئی پرچانے والا نہ رہا، نتیجہ یہ ہوا کہ غیر فطری عشق یا جنسی میلان شروع ہو گیا۔ یہ امر قابل افسوس ہے کہ مولانا کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں اپنی ارفع سطح سے نیچے اتر آئیں"۔

بات یہ ہے کہ کسی بھی فرد کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اگر اس کی شخصیت کے خاص پہلو یا چند ہی پہلوؤں پر نگاہ رکھی جائے اور شخصیت کے باقی ماندہ پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اکثر گمراہ کن نتائج برآمد ہوتے ہیں، اور ہماری تنقید میں اتفاق سے یہ روش بہت عام رہی ہے۔ اپنے فن کاروں کی شخصیت کا مکمل تجزیہ کر کے صحیح نتیجے پیدا کرنے کی جگہ اکثر ہم مختصر مختصر مضامین کے وسیلے سے شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے کے عادی رہے ہیں اور بسا اوقات ایک ہی شخصیت کے مختلف گوشے مختلف ناقدین کے حصے میں آتے ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم نہ تو اس شخصیت کے ساتھ انصاف کر پاتے ہیں نہ ادب کے طالب علم کو صحیح راستہ دکھا پاتے ہیں۔ مختلف رسائل میں "غالب کا تصوف"، "محمد علی جوہر کی غزل"، "حالی کا سیاسی شعور"، "مومن کی حب الوطنی"، "اقبال کا نظریۂ قومیت" جیسے مضامین آپ کی نگاہ سے گذرتے ہوں گے۔ یہ ہماری ریزہ خیالی اور شخصیتوں کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے والی ذہنیت کے غماز ہیں۔ جب تک ہم حسرت کی شخصیت کو پورے پورے حیثیت میں دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے رہیں گے ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکے گا۔ حسرت شخصیت کے اعتبار سے ایک ناقابل شکست اکائی تھے، ان کی خانگی زندگی ہو یا سیاسی سرگرمیاں، تصوف ہو یا شعری اور ادبی کارنامے، قول ہو یا فعل سب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ ایسی آئینہ جیسی شخصیت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے سے ذہنی انتشار کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ حسرت ایک موہانی خاندانِ سادات کے چشم و چراغ تھے جو پشتہا پشت سے مسلک تصوف سے وابستہ تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم موہان ہی کے ایک مکتب میں ہوئی اور ثانوی تعلیم انھوں نے فتح پور میں حاصل کی، جہاں سید ظہور الاسلام اور مولانا حبیب الرحمن جیسے برگزیدہ اشخاص کی صحبت انھیں حاصل رہی اور نیاز فتح پوری کے والد کی قربت میں انھوں نے اپنے ادبی ذوق کو جلا دی۔ بعد ازاں اس صوفیانہ ماحول سے نکل کر انھوں نے علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا جہاں سجاد حیدر یلدرم اور مولانا شوکت علی جیسے لوگوں کا ساتھ ملا۔ اس وقت تک حسرت تقریباً اکیس برس کے ہو چکے تھے اور انھیں تصوف اور ادب کے ساتھ سیاست کا چسکا بھی لگ چکا تھا بلکہ جب [illegible]:

"۱۹۰۳ء میں حسرت ایم۔اے۔او کالج سے بی۔اے کے امتحان میں شریک ہونے والے تھے اس زمانے میں انھوں نے "انجمن اُردوئے معلی" کی طرف سے ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد کیا۔ دوسرے دن کالج کے پرنسپل ماری سن کو حسرت کے مخالفین نے یہ سمجھا دیا کہ مشاعرے میں تہذیب سے گرے ہوئے اشعار پڑھے گئے تھے اور مثال کے طور پر گستاخ رامپوری کی غزل اس کے گوش گذار کی گئی۔ ماری سن نے حسرت کو بلا کر کہا کہ تمہارا مشاعرہ غیر مہذب اور اخلاقی اعتبار سے پست تھا حسرت نے پہلے تو نرم لہجے میں سمجھانا چاہا لیکن جب ماری سن کا اشتعال بڑھتا ہی گیا تو انھوں نے بے باکی کے ساتھ کہہ دیا کہ ممکن ہے آپ کے معیار اخلاق سے ایسا ہو، ہمارے اخلاقی معیار سے تو مشاعرے میں کوئی بات خلاف تہذیب نہ تھی۔ اس جرأت کا نتیجہ یہ نکلا کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا گیا اور بی۔اے کا امتحان انھوں نے پرائیوٹ طور پر دیا۔"[۵۶]

حسرت کے معاصرین میں، جو سیاسی رہنما نظر آتے ہیں ان میں سے بیشتر وہ تھے جو آئی۔سی۔ایس یا دوسری بڑی سرکاری ملازمت حاصل کرنے میں ناکام ہونے کے بعد سیاسی میدان میں داخل ہوئے یا پھر معاشی طور پر آسودہ حال وکیلوں اور بیرسٹروں کی ایک بڑی تعداد نے سیاست میں دلچسپی لی جنھیں عموماً اقتصادی اور قانونی سہولتیں حاصل تھیں۔ حسرت ان معدودے چند قومی رہنماؤں میں سے ہیں جنھوں نے ابتدا ہی سے تحریکِ آزادی کو اپنا مقصدِ حیات قرار دیا۔ بقول پرنسپل عبدالشکور:

"بی۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد وکٹوریہ کالج گوالیار میں ریاضی اور عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے بلائے گئے اس کے علاوہ یہ بھی ممکن تھا کہ تھوڑی سی دوا دوش کے بعد کوئی اچھی سرکاری نوکری مل جاتی۔"[۵۷]

مگر حسرت نے قومی خدمت کی دُھن میں ملازمت کی ذلت گوارا نہیں کی اور جولائی ۱۹۰۳ء سے "اُردوئے معلیٰ" کے نام سے ایک ماہنامہ نکالنا شروع کیا جو بیک وقت ادبی اور سیاسی جریدہ تھا۔ حد تو یہ ہے کہ

بقول عارف ہوی:

"بہت سے وہ رہنما بھی آج حسرت سے مرتبے میں بلند تصور کیے جاتے ہیں، اس زمانے میں ان کا مذاق اُڑاتے تھے، مثلاً شوکت علی انھیں "دیوانہ ملّا" کہا کرتے تھے اور ابوالکلام آزاد ان کے ہم خیال دوست حیدر رضا دہلوی کو "سودیشی قلی" کے نام سے یاد کرتے تھے۔"[۵۸]

کیونکہ انھوں نے ملک کی سیاست میں عملی طور پر حصہ لینا شروع کر دیا تھا، چنانچہ سودیشی تحریک کے لئے مضامین لکھنے کے ساتھ ساتھ ملک کے مختلف مقامات کے دورے کیے اور لوگوں کو سودیشی مال استعمال کرنے کی ترغیب دلائی "انجمن خدام کعبہ" اور "ہلال احمر" کی تحریکوں میں حصہ لیا۔ متعدد مضامین "دول مغرب" کی کارستانیوں کے خلاف لکھے۔ سودیشی کی حمایت میں علماء کے فتوے حاصل کیے۔ اور مشتہر کیے۔ ترکوں کے لیے چندہ جمع کیا اور ترکی روانہ کیا۔"[۵۹]

"۱۹۰۸ء میں اسی رسالے (اردوئے معلیٰ) میں ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی حکمت عملی" پر شائع ہوا جس پر حکومت نے حسرت پر مقدمہ چلایا اور ان کو قید بامشقت کی سزا ہوئی۔"[۶۰]

"اس زمانے تک سیاسی مقدموں کا چلنا اور ان پر سزا ملنا بڑی غیر معمولی بات تھی حسرت پہلی بار ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو گرفتار ہوئے، ہندوستانی رہنمایانِ قوم میں صرف بال گنگا دھر تلک کو ۱۸۹۷ء میں حسرت سے پہلے ڈیڑھ سال کی سزا ہوئی تھی۔ مسلمانوں میں حسرت پہلے سیاسی قیدی تھے۔ وہ اس زمانے میں جیل گئے جب جیل جانا کوئی عزت کی بات نہ تھی اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ اخلاقی مجرموں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔ یہاں حسرت کے کردار کی عظمت اور بلند حوصلگی کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

وہ مضمون جس کے سلسلے میں حسرت پر مقدمہ چلا تھا، ان کا نہیں تھا، بلکہ علی گڈھ کالج کے ایک مسلمان طالب علم (اقبال سہیل یا فضل امین) کا تھا لیکن حسرت نے اس مضمون کی تمام ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ اس کے علاوہ انھوں نے کبھی ان لوگوں سے بھی پرخاش نہیں رکھا جنھوں نے ان کے خلاف گواہی دی تھی۔"[۸۰]

"سودیشی اشیاء کے استعمال میں اس حد تک غلو تھا کہ ایک موقع پر جب وہ مولانا سید سلیمان ندوی کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے، پوری رات سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے کاٹ دی مگر ولایتی کمبل، جو اُن کے پائتانے رکھا ہوا تھا، نہیں اوڑھا"[۸۱]

قدامت پسندی کے باوجود حسرت پردے کی رسم کے مخالف اور تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ انھوں نے علی گڑھ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں یونین کے جلسے میں پردے کی مخالفت میں قرارداد پیش کی اور اُسے پاس کرایا[۸۲] علاوہ ازیں نومبر ۱۹۱۱ء کے اُردوئے معلیٰ میں بھی اس سلسلے میں ایک مضمون شائع کیا اور خود اپنی اہلیہ کا پردہ ختم کرایا۔

۱۹۱۳ء میں کان پور کے محلہ مچھلی بازار میں ایک مسجد کے انہدام کا واقعہ پیش آیا، جس کی مدافعت میں بہت سے مسلمان زخمی اور شہید ہوئے، لارڈ ہارڈنگ نے کان پور آکر اس قضیہ کا فیصلہ کیا اور آگرہ میں مسلم لیگ کے اجلاس میں سر آغا خاں نے اس فیصلے کے متعلق لارڈ ہارڈنگ کو شکریے کی قرارداد پیش کی جس کی تائید اکثر احرار نے بھی کی۔ لیکن حسرت موہانی نے اس موقع پر بھی اپنی حریت پسندی اور حق گوئی کا ثبوت دیتے ہوئے اس تجویز کی شدید مخالفت کی[۸۳]

بقول سید سلیمان ندوی:

"امرتسر کے اجلاس کانگریس کے بعد (۱۹۱۹ء) گاندھی جی کے مشورے پر مسلمانوں کے ایک وفد نے وائسرائے سے ملاقات کی، مولانا حسرت بھی اس وفد میں شریک تھے مگر عرض و معروض و جواب کے بعد جب وائسرائے کمرے سے ہاتھ ملانے کا اعزازی لمحہ آیا تو حسرت چپکے سے اُٹھ کر بے ہاتھ ملائے کترا کر اس طرح نکل گئے کہ کسی نے دیکھا بھی نہیں۔"[۸۴]

۱۹۲۱ء میں جب گاندھی جی کانگریس پر چھائے ہوئے تھے، حسرت نے گاندھی جی کی مرضی کے خلاف احمد آباد کے اجلاس کانگریس میں آزادی کامل اور ہندوستان کے استقلال کی تجویز سبجکٹ کمیٹی اور بعد ازاں کھلے اجلاس میں پیش کی، جو گاندھی جی کی کوششوں سے نامنظور کردی گئی۔ اس کے ردّ عمل کے طور پر احمد آباد ہی میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے حسرت نے وہی خیالات پیش کیے اور آزادی کامل کا مطالبہ کیا[۸۵] جس کے نتیجے میں ۲۲ اپریل ۱۹۲۲ء کو حسرت پھر گرفتار کیے گئے اور دو سال کی سزائے قید ملی[۸۶]

۱۹۲۵ء میں ابن سعود کی حکومت نے اصلاحات و تطہیر کے نام پر جو نئے قوانین وضع کیے تھے، ان میں حاجیوں پر ٹیکس بھی تھا۔ چنانچہ مولانا حسرت جب پہلی مرتبہ حج کے لیے گئے تو انہوں نے یہ سعودی ٹیکس دینے سے انکار کردیا اور وہاں کی حکومت کو ان کے سامنے جھکنا پڑا اور یہ ٹیکس ان سے اور ان کے ساتھیوں سے نہیں لیا گیا[۸۷]

انھوں نے نہ صرف کان پور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی صدارت قبول کی، بلکہ جب بھی رجعت پسند حلقوں نے مذہب کی آڑ لے کر ترقی پسند تحریک کے خلاف آواز اُٹھائی حسرت نے اس کا منہ توڑ جواب دیا[۸۸]

حسرت کے خیال میں کمیونزم اسلامی عقائد سے بیگانگی کا درس نہیں دیتا۔ اس ضمن میں اپنے طرز عمل کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے ۱۹۲۵ء میں کان پور میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کے خطبۂ استقبالیہ میں کہا تھا:

"ہمارے بعض مسلمان لیڈر بلاوجہ کمیونزم کو اسلام کے خلاف بتاتے ہیں حالانکہ حقیقتِ حال اس کے خلاف ہے مثلاً کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ شاید کمیونسٹ عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے۔ اور فریضۂ زکات کا منشا بھی زیادہ تر یہ ہے کہ خلقِ خدا میں جب تک ایک شخص بھی نادار ہے اس وقت تک

اں عادوں کو عیش کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ قرآن میں نماز کے بعد سب سے زیادہ زور زکات پر ہی دیا گیا ہے"[16]

۱۹۲۹ء میں سائمن کمیشن ہندوستان آیا۔ گاندھی جی نے کمیشن کی مخالفت میں مظاہروں کی تنظیم کے لیے سارے ملک کا دورہ کیا اور "سائمن واپس جاؤ" کے نعرے کی تبلیغ کی رائے عامہ گاندھی جی کے ساتھ ہو گئی۔ حسرت کمیشن کے بائیکاٹ کے مخالف تھے۔ دورہ کرتے ہوئے جب گاندھی جی کان پور پہنچے تو حسرت نے گنتی کے چند آدمیوں کے ساتھ کالے جھنڈوں کا مظاہرہ کیا اور "سائمن گو بیک" کے توڑ پر "گاندھی گو بیک" کے نعرے لگائے۔ ایک موقع وہ بھی آیا کہ مولانا تنہا رہ گئے، کالا جھنڈا ان کے ہاتھ میں تھا اور وہ چاروں طرف سے کانگریسی رضاکاروں کے بیچ میں گھرے ہوئے برابر نعرے لگا رہے تھے، آخر گاندھی جی نے کانگریسی رضاکاروں کو مولانا کی مزاحمت سے روکا[17]

مولانا حسرت مسلم لیگ کی تنظیم جدید سے ۱۹۳۶ء میں وابستہ ہوئے اور یوپی مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کے مستقل ممبر رہے۔ ۱۹۳۷ء میں لیگ کا سالانہ اجلاس لکھنؤ میں ہوا اور حسرت کی کوششوں سے اس اجلاس میں لیگ کا نصب العین "کامل آزادی" اور ایسا وفاقی طرز حکومت متعین ہوا جس کے صوبے اندرونی طور پر آزاد ہوں مولانا نے صاف طور پر اعلان کیا کہ وفاقِ ہند کے صوبوں کو وہ اس لیے آزاد رکھنا چاہتے ہیں کہ مرکزی حکومت مسلمانوں کی اکثریت کے ساتھ انصاف سے پیش آئے[18]

ہندوستان کی آزادی اور اس کے دستور کے بارے میں حسرت کا ذہن دوسرے رہنماؤں کی بہ نسبت زیادہ صاف تھا۔ اور اس نصب العین پر وہ آخر تک قائم رہے۔ اپنے اس بنیادی اصول پر اصرار کی وجہ سے انھیں اکثر پارٹیاں بدلنی پڑیں ۱۹۳۸ء میں حسرت حج کو گئے اس وقت وہ مسلم لیگ میں آچکے تھے مشہور باغی اور جلاوطن، عبید اللہ سندھی نے انھیں طوافِ حرم کے دوران پکڑ لیا اور اس جرم پر کہ انھوں نے مسلم لیگ میں شرکت کیوں قبول کی، ان کا گلا دبانے لگا۔ جواب میں حسرت نے کہا:

"میاں، غیر اپنے راستے جا رہا ہے اب اس راستے پر جس کا جی چاہے آ پڑے اور جتنی دور تک توفیق اور ہمت ہو چلے۔ غیر اپنے راستے سے ہٹا نہیں اور نہ اس نے کسی کو اپنے راستے پر آنے سے روکا"[19]

اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بار بار سیاسی پارٹیاں تبدیل کرنے کے باوجود حسرت کے سیاسی نظریات اور مطالبات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

ان کی مستقل مزاجی اور جذبہ حریت کی مثال اس واقعہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے جو جمال میاں فرنگی محلی نے بیان کیا ہے

"۱۹۳۹ء میں مولانا حسرت مغربی ممالک کے سفر پر تھے۔ دمشق تک ہی پہنچے تھے کہ ۳ ستمبر کو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور انگلستان پہنچنے کے تمام راستے مسدود ہو گئے۔ مولانا ہندوستان کے سیاسی مسائل پر اپنے خیالات باشندگان انگلستان اور حکومت برطانیہ کے سامنے پیش کرنے کا تہیہ کر چکے تھے، وہ کسی نہ کسی طرح دمشق سے بیروت پہونچے۔ دو ہفتے تک جہاز نہ ملا تو اپنے رفیق، جمال میاں فرنگی محلی کو لکھا کہ میرا ارادہ تبدیل ہونے والا نہیں ہے۔ اگر انگلستان کے لیے جہاز نہ ملا تو میں سمندر میں تیر کر جاؤں گا، مگر جاؤں گا ضرور۔ بالآخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے، بیروت سے یونان تک جہاز میں پہونچے اور وہاں سے لندن تک ریل سے گئے۔ کئی ملکوں کا ویزا نہ ہونے کی وجہ سے انھیں دورانِ سفر قید کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں"[20]

۱۹۴۲ء میں مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس الٰہ آباد میں ہوا جس میں ایک تجویز پیش کی جا رہی تھی کہ محمد علی جناح کو کامل اختیارات سونپ دیے جائیں جب یہ تجویز اجلاس عام میں پیش ہوئی تو مولانا تنہا اس کی مخالفت میں کھڑے ہو گئے۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا کہ میں پاکستان کا مؤید ہوں لیکن پاکستان کو دو یونین کا قائل

نہیں۔ ان کا مشورہ تھا کہ مسلم اکثریت والے صوبوں کو اپنی داخلی آزادی برقرار رکھتے ہوئے ہندوستان سے وفاقی اتحاد رکھنا چاہیے۔[۲۴]

آزادیٔ ہند کے بعد بھی حسرت کے پائے استقلال میں کوئی لغزش نہیں آئی اور وہ کسی رُو رعایت یا مصلحت کے بغیر اربابِ اقتدار کے منہ پر کھری کھری سناتے رہے۔ ان کے ۲۷ دسمبر ۱۹۴۷ء کے روزنامچہ سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"مولانا ابوالکلام آزاد نے اقرار کیا کہ آج کی کانفرنس کا صرف ایک مقصد ہے، وہ یہ کہ تمام مسلم ادارے سیاسی حیثیت سے ختم ہوں اور کل فرقہ وارانہ جماعتیں کانگریس میں مدغم ہو جائیں..... میں نے کہا "۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ کی بدگمانیاں رفع کرنے کی غرض سے جس طرح سرسید نے مسلمانوں کو صرف تعلیمی اور سماجی امور پر زور دینے اور سیاسی وفاداریٔ برطانیہ کی تلقین کی تھی بالکل اسی طرح کانگریس کے ساتھ مسلمانوں کو بلاشرط وفاداری سکھاتے ہیں اور اسلامی اداروں کو سماجی امور کے لیے محدود کر دینے کے درپے ہیں، لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔"[۲۵]

ہندوستانی پارلیمنٹ میں ایک ایسا وقت بھی آیا جب مولانا حسرت کے علاوہ کوئی ممبر ایسا نہ تھا جو مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی کرے ...... انھوں نے سردار پٹیل کے انتہائی عروج میں ان کو مخاطب کر کے فرمایا:

"تم نے وہی کام کیا ہے جو ہسٹنگز، ویلزلی اور کلائیو نے کیا تھا۔ تم نے اپنی طاقتور فوجوں کے بل بوتے پر کمزور ریاستوں کی آزادیاں چھینی ہیں۔ تمھارے حکمہ پر خدا کی لعنت ہو۔"[۲۶]

پارلیمنٹ کے رکن ہونے کے بعد بھی حسرت نے ہمیشہ کی طرح تھرڈ کلاس ہی میں سفر کیا دہلی میں وہ فتح پوری یا ایک مسجد کے حجرے میں قیام کرتے۔ فسادات کی افراتفری میں بھی وہ پابندی سے دہلی پہنچتے اور دستور سازی میں حصہ لیتے رہے لیکن دستور مکمل ہونے کے بعد چونکہ وہ مولانا کی مرضی کے مطابق نہ تھا اس لیے انھوں نے اس پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔

بقول حبیب احمد صدیقی:

"...... تقسیم کے بعد حسرت مسلم لیگ اور کانگریس دونوں سے دل برداشتہ ہو کر فارورڈ بلاک کے سرگرم ممبر ہو گئے، اس کا سبب یہ تھا کہ وہ لوگ آزادیٔ ملک کے بعد اگر کسی کو ہوش مند رہنا سمجھتے تھے تو وہ سبھاش چندر بوس تھے۔ حسرت کو یقین تھا کہ سبھاش چندر بوس ابھی زندہ ہیں اور وہ بہت جلد ظاہر ہو کر ملک کی سیاست کا نقشہ بدل دیں گے۔"[۲۷]

حسرت موہانی کی شخصیت میں حق گوئی، بےباکی، آزادی کی بےپناہ خواہش اور اس کے حصول میں تن من دھن کی بازی لگا دینے کا بےپناہ جذبہ تھا۔ ساتھ ہی وہ ایک صوفی مسلک کے پیرو بھی تھے اور فقر و استغنا ان کی شخصیت کا ایک نہایت ہی روشن پہلو تھا۔ غیرتمندی اور خودداری میں ان کی مثال نہیں ملتی۔

حبیب احمد صدیقی راوی ہیں:

"کانپور کے دوران قیام میں مجھے متعدد احباب کی زبانی معلوم ہوا کہ باوجود عسرت اور تنگی کے، مولانا نے کبھی کسی کا احسان لینا گوارہ نہیں کیا۔ کبھی کبھی یہاں تک نوبت آ جاتی تھی کہ گھر میں کھانے تک کے لیے کچھ نہ ہوتا تھا، احباب اور خوش عقیدت اصحاب امداد کے لیے طرح طرح کے بہانے ڈھونڈتے مگر مولانا کسی حال میں کسی طرح کی امداد قبول نہ کرتے۔ ان کا نام ملک کے ہر گوشے میں شہرت پا چکا تھا۔ حیدرآباد، بھوپال، رامپور وغیرہ سے گرانقدر رقمیں یا وظیفے پیش کیے جاتے مگر مولانا سوکھی روٹی اور سپے کپڑوں میں مگن تھے۔"[۲۸]

دوسری گرفتاری سے رہائی کے بعد کچھ دنوں تک وہ میرٹھ اور بھوپال میں نظربند رہے۔ اس زمانے میں حکومت سے ذریعہ معاش رہے ما ہانہ الاؤنس کی پیشکش کی لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا حالانکہ ان کی مالی حالت تشویشناک تھی۔[۲۹]

عزیز الدین وزیر ریاست دتیہ نے حسرت کے اخبار "مستقل" میں شائع شدہ خبر سے خوش ہو کر سو روپے کا عطیہ بھیجا لیکن مولانا نے یہ رقم واپس کردی۔ اسی طرح ان کی سقیم مالی حالت کی خبر سن کر بیگم سیدہ اختر نے کچھ روپے حسرت کے پاس بھجوائے تو حسرت نے وہ روپے اسی وقت واپس کردیئے۔[۱۹]

اُردوئے معلیٰ کے ابتدائی دور میں علی گڑھ کالج کے ارباب حل وعقد نے کالج کے طلبا کو ہدایت کی تھی کہ کوئی اُردوئے معلیٰ نہ خریدے اور نہ حسرت کی دوکان پر جائے۔ اس وقت انھوں نے کہا تھا:

"حسرت کا روزمرہ کا خرچ چند آنوں کا ہے اس کی فکر تو اس کو ہونی چاہئے جو لطافت سے زندگی بسر کرنے کا عادی ہے۔ اللہ تعالیٰ کا یہ شکر ہے کہ جو خرچ ہے وہ پورا ہو جاتا ہے۔"[۲۰]

حسرت کو ایک بار راولپنڈی کے ایک مشاعرے میں بلایا گیا معاوضہ پانچ سو روپے طے پاچکا تھا ..... دوسرے دن میزبانوں میں سے کچھ لوگوں کو ساتھ لے کر حسرت پنڈی کی سیر کو نکلے، پھرتے پھراتے سب لوگ یتیم خانے جا پہنچے دو ایک اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ حسرت ڈرامائی انداز میں مشاعرے کے منتظمین کی طرف مڑے اور فرمایا "بھئی وہ میرے حصے کے پانچ سو روپے یتیم خانے کو دے دو۔"[۲۱]

۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر عابد حسین نے جامعہ بک ڈپو کی جانب سے شائع کرنے کے لئے حسرت کا انتخاب حاصل کیا جس کی رائلٹی ۱۵ فیصد طے پائی۔ جب یہ تجویز مولانا کے سامنے رکھی گئی تو انھوں نے اپنی آمدنی دائمی طور پر جامعہ کو بخش دی۔[۲۲]

رشید احمد صدیقی شاہد ہیں کہ اُردو پی۔ ایچ۔ ڈی کا امتحان لینے علی گڑھ تشریف لانے تھے ..... سفر خرچ کا بل فارم دستخط کے لئے پیش کیا گیا تو بولے یہ فرسٹ کلاس کا کرایہ کیسا میں تو تھرڈ کلاس میں سفر کرتا ہوں اور دراصل میں دہلی جارہا ہوں، پروگرام ایسا رکھا تھا کہ یہاں اُتر پڑوں اور امتحان لے کر آگے بڑھ جاؤں۔ پھر کرایہ کیسا اور ٹھہرنے کا الاؤنس کیوں۔ طعام وقیام تو آپ کے یہاں رہا۔[۲۳]

انھوں نے دستور ساز اسمبلی کے ممبر کی حیثیت سے یومیہ بھتہ لینے سے انکار کر دیا تھا اور اس پر احتجاج کیا تھا کہ ممبروں کے لئے اتنی بڑی رقم یومیہ بھتہ لینا ہندوستان کے غریب اور مفلوک الحال عوام کے ساتھ بڑا ظلم ہے۔

اسی طرح ریڈیو اسٹیشن لکھنؤ کا قصہ ہے ایک پروگرام کے خاتمہ پر مولانا نے ریڈیو والوں کے سخت اصرار پر صرف تین آنے منظور کیے باقی رقم یہ کہہ کر واپس کردی کہ اتنی بڑی رقم لے کر ہم کیا کریں گے۔ مولانا کان پور سے آئے تھے فرمانے لگے۔ "گھر سے ریلوے اسٹیشن تک پیدل گئے۔ ریل میں خفیہ پولیس کی جماعت کی بدولت برف کے ڈبے میں مفت سفر کیا۔ لکھنؤ اسٹیشن سے ریڈیو کے مستقر تک سرکاری موٹر میں آئے۔ یہی موٹر پھر اسٹیشن تک لے جائے گی پھر روپے کس کام کے لیے جائیں، ایسا ہی اصرار ہے تو احتیاطاً واپسی سفر کے لیے لکھنؤ سے کان پور تک تیسرے درجہ کا کرایہ تین آنے دے دو۔"[۲۴]

سیاست کی طرح تصوف کو بھی حسرت نے شاعری سے زیادہ اپنی زندگی میں برتا۔ موروثی جائداد کا بیشتر حصہ انھوں نے اپنے سلسلۂ طریقت کے بزرگوں کے عرس کے لیے اور بقیہ اپنی اولاد کے لئے وقف کر دیا اور ذاتی طور پر اس جائداد سے کوئی منفعت کبھی حاصل نہیں کی، تمام عمر انھوں نے اپنے آپ کو غریب عوام کی صف میں شامل رکھا اور دنیاوی خواہشات سے بالاتر ہمیشہ اپنے پیر طریقت اور پیغمبر اسلام کی ہدایت پر عمل پیرا رہے چنانچہ ان کے روزنامچے گواہی دیتے ہیں کہ اس خلوص نیت اور پاکیزگی عمل کے طفیل انھیں بارہا زیارت رسول کا شرف حاصل ہوا، خلافت عطا کی گئی اور خود کی سلسلے میں بیعت لینے کی اجازت ملی۔ بقول جمال میاں فرنگی محلی:

"حسرت ولی کامل اور درویش اصل تھے جنھیں زندگی ہی میں فنا فی اللہ اور باقی باللہ کا مقام حاصل ہو گیا تھا"

یہ واقعہ ہے کہ حسرت کے نزدیک تصوف محض ایک مزاج اور نظریۂ حیات ہی نہیں تھا بلکہ ایک سچا اور بھرپور عمل تھا۔ عقیدے کے اعتبار سے مولانا حنفی مسلمان تھے نماز روزے کے سخت پابند اور حج تو انھوں نے اپنی زندگی میں کم وبیش دس مرتبہ

کیے۔ ریل کا سفر ہمیشہ تیسرے درجے میں اور جہاز کا عرشہ پر
کرتے۔ تنگیِ حالت میں پیدل چلنا انھیں دل سے مرغوب تھا،
حضور رسالتمآب ؐ کے بعد اگرچہ انھیں بہت سے بزرگانِ دین
اور اولیاء اللہ سے عقیدت تھی مگر ان میں بھی حضرت امام حسینؓ اور
اپنے مرشد مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی اور ان کے خانوادے کے
علاوہ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے والہانہ شیفتگی تھی ۔۔۔۔ وہ کرشن جی
سے بھی والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ خاص کر اس لیے کہ سری کرشن
کا فلسفۂ کرم یوگ ایک فلسفۂ عمل تھا اور اسلام کی تعلیم سے میل
کھاتا تھا۔۔۔۔ حسرت حسن و عشق کے پرستار ہونے کے سبب بھی
کرشن جی کے پرستار تھے اور متھرا اور اس کے نواحی علاقوں میں
پابندی کے ساتھ حاضر ہونے کو اپنا فرض سمجھتے تھے"[۳۱] ان تمام
شخصیتوں کے بارے میں انھوں نے شعر کہے ہیں۔

سادگی اور بوریا نشینی کو قابلِ فخر سمجھتے، اسمبلی میں پہنچتے
تو اخبارات کی پوٹ بغل میں دبائے، ٹوٹی کمانی کی عینک لگائے،
دیسی کپڑے کی ملگجی شیروانی اور پائجامہ پہنے، شکستہ سی چھتری لیے
اور بغیر پھندنے کی میلی سی اونچی دیوار کی ترکی ٹوپی پہنے پیدل چل دیتے۔
..... اپنی روز مرہ کی زندگی میں وہ سستے سے سستا اور گھٹیا سے
گھٹیا مال استعمال کرتے ..... بڑی سے بڑی محفل میں حقیر سے حقیر
حالت میں شریک ہوتے ..... اپنی تمام تصانیف ردی سے
ردی کاغذ پر اور خراب سے خراب کتابت اور بدترین چھپائی
کے ساتھ شائع کیں اور جلد بندی میں تو بے پروائی کو باقاعدہ راہ
دی، ایک دوست مزاحاً کہتے تھے کہ مولانا زردستانی کے بجائے
اپنے گھر کے نامدان کی کیچ اور جلد بندی میں اپنے سڑے ہوئے
پائجامے استعمال کرتے ہیں"[۳۲]

اپنے نظریۂ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے حسرت نے
"نکاتِ سخن" کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"متقدمین کے اکثر تعلیم یافتہ شاعر اپنے کلام میں
بلندیِ مضمون و ندرتِ خیال کے مقابلے زبان و بیان کی
خوبیوں کا کافی لحاظ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا
ہے کہ اچھے سے اچھا مضمون محض ایک ادنیٰ غلطی کی وجہ
سے بے لطف ہو کر رہ جاتا ہے"[۲۹]

اسی کتاب میں آگے چل کر رقم طراز ہیں:

"ارباب نظر نے شاعری اور مصوری کو جو ایک ہی قبیل
سے قرار دیا ہے اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح کامیاب
مصور کے لیے لازم ہے کہ جس چیز کی نقل اتاری جائے
اسی طرح حقیقی شاعری کے لئے بھی واقعیت کی ضرورت
ہے کہ واقعاتِ محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا
گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو، عام اس سے
کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات عالی ہوں
گے تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ گزاری کی شکل اختیار
کرلے گی، ورنہ معاملہ بندی ہو جائے گی۔ اور ہمارے نزدیک
یہی تینوں چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں"[۳۰]

ان تمام اقتباسات اور واقعات کی روشنی میں حسرت
کی شخصیت ایک تراشے ہوئے ہیرے کی طرح پہلو دار نظر آتی ہے
اور وہ انتہائی سادہ مزاج، پرخلوص انسان ہیں اور ایک سچے صوفی
باعمل جو خدا کی محبت، وطن کی محبت اور عشق مجازی کی محبت میں
ہمہ وقت سرشار رہتے ہیں۔ ایک طرف وہ سرفروش مجاہد آزادی،
مسلم اشتراکی اور بے باک صحافی ہیں تو دوسری طرف سیدھے اور سچے
جذبات پر شعر کی بنیاد رکھنے والے ایک ایسے فن کار ہیں جن کی
شاعری میں شخصیت کے اعتبار سے، عام انفعالی کیفیت کی جگہ
فعالیت کی سرشاری ہے اور یہ شاعری تکلف اور ظاہری آراستگی
سے پاک، جذباتی صداقت سے مملو، پاکیزہ ارضیت، معصومیت اور
اور جسمانیت سے لبریز ہے۔ خلوص، حق گوئی اور بے باکی، استغنا
اور فقر، وسیع المشربی، انسان دوستی اور پاکیزگیِ عمل ان کی شخصیت
کے بنیادی عناصر ہیں۔ سیاست اس شخصیت کا عملی رُخ ہے
اور تصوف و شاعری اس کا جمالیاتی پہلو۔ حسرت کی شخصیت ایسی
ہموار اور کردار اتنا یکتا ہے کہ اس کی چھاپ اُن کی سیاسی اور
ادبی زندگی، دونوں کو یکساں طور پر تابانی بخشتی ہے [illegible]

کا فیض ہے کہ عام سیاستدانوں کی طرح وہ مصلحتوں کے پیشِ نظر اپنے نصب العین میں کسی قسم کی تبدیلی پیدا کرنے کے روادار نہیں ہیں خواہ آنے والا نقاد انہیں ناکام سیاست داں ہی کیوں نہ قرار دے۔ ان کے قول و فعل میں ویسا کوئی تضاد نہیں ملتا جیسا کہ مثال کے طور پر خودی کے پیامبر اقبال کی ریاست بھوپال سے وظیفہ پانے اور غالب جیسے انا پسند کی اپنے محسن مفتی آزردہ کی بیوہ کا حق مارنے جیسی حرکتوں میں پایا جاتا ہے۔ حسرت نے اپنے نظریۂ حیات کو خود اپنی زندگی پر منطبق کیا دوسروں کے لئے شاعری کو اس نظریے کی پیغام رسانی کا وسیلہ نہیں بنایا۔ ان کی عملی زندگی اتنی بھرپور اور فعال تھی کہ انھیں شاعری کو اپنے ناآسودہ جذبات کا وسیلۂ اظہار بنانے کی ضرورت ہی نہیں پیش آئی۔ کلام حسرت ان کے آسودہ جذبات کا اظہار ہے اسی لیے وہ ایک نوع کی نشاطیہ کیفیت کا حامل ہے اور اس میں ویسے نشیب و فراز اور ناہمواریاں نہیں ملتیں جو اردو شاعری میں عام ہیں۔ فنکاروں کے قول و عمل کے تضاد کے جواز میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اگر کسی فنکار کے قول و عمل میں مطابقت پائی جاتی ہو تو اسے اس کی شخصیت کا روشن پہلو ہی کہا جائے گا۔ حسرت کی شخصیت میں خلوص، حق گوئی اور بے باکی کے جو اوصاف تھے ان کے ساتھ ان کے نظریۂ شعر کی آمیزش نے، جس میں واقعاتِ محبت کے بیان میں تصنع جائز نہیں اور جذبات کی صحیح ترجمانی پر اصرار ہے، حسرت کی غزل کو سچ بولنا سکھایا، شاہد بازاری کی جگہ بنتِ عم اور عشق عاشقانہ کی روایت قائم کی جو بے پردہ ... نکلنے ہونے کے باوجود مشرقی عورت ہے اور زندگی کے ہر دکھ درد میں حسرت کی برابر کی شریک ہے۔ یہی تھی گویا حسرت کی غزل جیسی ایمائی اور رمزیہ صنفِ سخن میں بھی تشبیہ و استعارے، اشارے، کنایے اور دیگر آرائشی لوازمات سے فیض یاب ہونے کی اجازت کم کم ہی دیتی ہے۔ یہ کمی ان کی غزل میں ارضیت اور جسمانیت نے پوری کردی ہے۔

استغنا اور فقر نے انھیں بڑی سے بڑی مصیبت کو مسکرا کر جھیل جانے کی توفیق عطا کی۔ ان کے صوفیانہ مسلک میں مصیبتوں کے دوران حرفِ شکایت زبان پر لانا روا نہیں چنانچہ حسرت کی شاعری بھی حزن و انفعالیت کی جگہ ایک ایسی تھمی ہوئی کیفیت کی حامل ہے جس کا مجموعی تاثر رجائیت آمیز ہمواری کا ہے یہ خصوصیت کسی حد تک آتش کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن وہاں حسرت جیسی ہمواری نہیں پائی جاتی۔ حسرت کے کلام میں ہمارے دوسرے صوفی شعرا مثلاً درد، اصغر، آسی غازیپوری جیسی ماورائیت بھی نہیں ہے، انکی شاعری زمین سے چپک کر چلتی ہے۔ وسیع المشربی، انسان دوستی اور پاکیزگیٔ عمل بھی ان کی شخصیت کے جزو ہیں، جن کی بدولت حسرت عمر کے آخری ایام میں بھی نہ صرف "قبرص کی پری"، "رنگینیٔ ثریا" اور "حسنِ مغرب" سے متاثر ہونے کی صلاحیت اور اس کے اظہار کی جرأت رکھتے ہیں بلکہ حسن سے اس اثر پذیری کو سفرِ حج کے دوران بھی جائز سمجھتے ہیں۔ یہی جذبہ ہے جو آگے چل کر حسرت کے اس رویے میں نمودار ہوتا ہے جب وہ ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد کانفرنس میں ترقی پسندوں کی اخلاقی پابندیوں پر انھیں تنبیہ کرتے ہیں اور فحاشی و تعفیف ہوسناکی میں فرق کرنے کی ہدایت کے ساتھ فن پر غیر ضروری قدغنوں کے خلاف پرجوش صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ حسرت کے فن اور ان کے کارناموں کا کوئی بھی مطالعہ ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ملحوظ رکھے بغیر گمراہ کن ثابت ہوگا۔ ●●

حواشی

۱؎ ورق ورق۔ ظ۔ انصاری (خلوص کی دورنگی۔ ص ۱۶۷)

۲؎ نگار (حسرت نمبر) سید سلیمان ندوی (حسرت کی سیاسی زندگی، ص ۷۲)

۳؎ اردو ادب (حسرت نمبر) بزن گورکھپوری (حسرت موہانی) ص ۸۷۔۸۸)

۴؎ اوراق۔ سعداللہ کلیم (بڑا آدمی چھوٹا شاعر، ص ۸۷۔۸۸

۵۔ نقوش (شخصیات نمبر) ۔ جلیل قدوائی (حسرت موہانی ۔ ص ۱۷۹)
۶۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۷۱ ۔ ۷۲)
۷۔ انتخاب حسرت موہانی ۔ عبدالشکور (اشاعت سوم ۔ ص ۱۳)
۸۔ حالات حسرت ۔ عارف ہسوی (ص ۔ ۷)
۹۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۔ ۱۶)
۱۰۔ کلیات حسرت ۔ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۔ ۱۴)
۱۱۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے ۔ احمد لاری (ص ۸۸ ۔ ۸۹)
۱۲۔ نگار (حسرت نمبر) سید سلیمان ندوی (حسرت کی سیاسی زندگی ۔ ۱۱۲)
۱۳۔ ایم ۔ اے ۔ او کالج میگزین ۔ اپریل ۱۹۰۱ء (ص ۲۸ ۔ ۲۹)
۱۴۔ نگار (حسرت نمبر) ۔ سید سلیمان ندوی (حسرت کی سیاسی زندگی ۔ ۱۱۲)
۱۵۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۔ ۲۷)
۱۶۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۔ ۲۹ ۔ ۳۰)
۱۷۔ " " " " " (ص ۔ ۳۳)
۱۸۔ حسرت موہانی ۔ حیات اور کارنامے ۔ احمد لاری (ص ۱۷۴)
۱۹۔ اردوئے معلی مئی ۱۹۲۶ء
۲۰۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۳۳ ۔ ۳۴)
۲۱۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۳۵)
۲۲۔ اردو ادب (حسرت نمبر) ۔ مجنوں گورکھپوری (حسرت موہانی ص ۹۶ ۔ ۹۷)
۲۳۔ کلیات حسرت ۔ " " " " (ص ۳۵ ۔ ۳۶)
۲۴۔ کلیات حسرت ۔ مرتبہ جمال الدین فرنگی محلی (ص ۳۷ ۔ ۳۸)
۲۵۔ " " " " " " " (ص ۴۳)
۲۶۔ " " " " " " " (ص ۴۳)
۲۷۔ " " " " " " " (ص ۴۳)
۲۸۔ اردو ادب (حسرت نمبر) حبیب احمد صدیقی (حسرت موہانی ص ۵۷)
۲۹۔ اردو ادب (حسرت نمبر) ۔ حبیب احمد صدیقی (حسرت موہانی ۔ ص ۵۹)
۳۰۔ حالات حسرت ۔ عارف ہسوی (ص ۹۵)
۳۱۔ حسرت موہانی حیات کارنامے ۔ احمد لاری (ص ۱۷۸)
۳۲۔ حسرت کی کہانی ۔ نعیمہ بیگم (ص ۲۱)
۳۳۔ اوراق (نومبر) سعد اللہ کلیم ۱۹۶۸ (حسرت موہانی بڑا آدمی چھوٹا شاعر ص ۱۷)
۳۴۔ انتخاب حسرت ۔ جلیل قدوائی (ص ۱۳)
۳۵۔ نگار (حسرت نمبر) رشید احمد صدیقی (کچھ حسرت کے بارے میں ۔ ص ۲۶)
۳۶۔ نقوش (شخصیات نمبر) جلیل قدوائی (حسرت موہانی ۔ ص ۱۷۴)
۳۷۔ نقوش (شخصیات نمبر) جلیل قدوائی (حسرت موہانی ص ۱۷۴ ۔ ۱۷۵)
۳۸۔ " " (" ") " " (" " " ص [illegible]
۳۹۔ نکات سخن ۔ حسرت موہانی (ص ۴۴)

(مغربی بنگال اردو اکادمی کے "حسرت سیمینار" میں پڑھا گیا)

آسٹرک خاندان کی بولیاں اور اردو

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

آسٹرک زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر عبد القادر سروری نے لکھا ہے کہ :

"زبانیں بحر الکاہل کے جزیروں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان زبانوں کا ہند چینی کی مون کھمیر زبان اور ہندستان کے قدیم باشندوں کی زبانوں سے بہت گہرا تعلق ہے۔ یہ زبانیں مڈغاسکر سے لے کر مشرق میں جزیرہ ایسٹر تک اور دوسری طرف شمالی پنجاب سے لے کر نیوزی لینڈ تک پھیلی ہوئی ہیں۔"[1]

اس خاندان کی زبانوں میں سرزمین بنگال میں سنتالی / ساؤتالی / سنتھالی، مونڈا / منڈاری / کوال، ہو، بھومج، اور ان زبانوں سے گہرا تعلق رکھنے والی زبانیں مثلاً کھڈیا، کورکو / کوروا، جویانگ، اسُر / اسُر(۱) اور گدب ہیں۔ کھاسی / کھاسیا (Khesi or Khasia) بھی اسی خاندان کی ایک زبان ہے جو صوبہ آسام کے کھاسیا پہاڑی علاقے میں بولی جاتی ہے۔

ان تمام آسٹرک بولیاں (زبانوں) میں سنتالی بولنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ اور یہ لوگ صوبہ بہار، شمالی بنگال، اڑیسہ اور آسام کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ خیال ہے کہ یہ قدیم میں (آریاؤں کی ہند میں آمد سے پہلے) یہ لوگ ہندوستان بھر میں یہاں وہاں پھیلے ہوئے تھے لیکن جب انھوں نے کاشت کاری کو اختیار کیا تو زیادہ تر صوبہ بہار اور مغربی بنگال میں بس گئے۔ "ساؤتال" نام غالباً لفظ "ساونت" کی بگڑی شکل ہے۔ "ساونت" اصل میں قدیم ضلع مدنا پور (مغربی بنگال) کا نام ہے جس علاقے کو "ساونت بھومی" کہا جاتا تھا اور جہاں یہ لوگ عہد قدیم سے کثرت آباد تھے۔ ساؤتال لوگ مغربی بنگال کے ہر ضلع میں کم و بیش آباد ہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر محنت مزدوری کرتے ہیں۔ جلپائی گوڑی اور دارجلنگ کے چائے کے باغات میں اور مغربی بنگال اور بہار کے کوئلے کانوں اور دیگر کارخانوں میں محنت مزدوری کرتے ہیں۔

سنتالی زبان اپنے لوک گیت اور لوک کہانیوں کے لیے مشہور ہے۔ سنتالی رقص بھی مشہور ہے اور غالباً آدی باسیوں میں سب سے زیادہ یہ لوک گیت اور رقص کے شوقین ہیں۔ سنتالی تہذیب نے بنگالی تہذیب پر اپنے گہرے نقش چھوڑے ہیں۔ اس وقت ہندوستان میں جتنی قبائلی زبانیں زندہ ہیں ان میں سنتالی سب سے بڑی زبان ہے۔ ان کا اہم اور سب سے بڑا دیوتا "ٹھاکر" ہے اور غالباً لفظ ٹھاکر بمعنی دیوتا / خدا / برہمن وغیرہ کے اسی بنا پر بنگلہ

---

[1] اس سلسلے میں تفصیلات کے لیے دیکھیے پروفیسر عبد القادر سروری کی تصنیف "زبان اور علم زبان" ناشر مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد ۱۹۰۰ صفحات ۲۲۶ - ۲۲۸

ور دیگر ہندوستانی زبانوں میں آیا ہے۔ بنگلہ زبان سے سنتالی کا گہرا لسانی رشتہ ہے۔ مغربی بنگال کے آدی باسیوں میں اوڑاؤں، راجبنشی، بھومیا، سنتالی، مونڈا، بیرہوڑ، لودھا، اور اراؤ شامل ہیں۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق صرف مغربی بنگال ہی میں سنتالی بولنے والوں کی آبادی ۱۲،۰۰،۰۱۹ (بارہ لاکھ سے زیادہ) رہی ہے جو کہ مغربی بنگال کے جملہ آدی باسی آبادی کا ۵۸،۴۲ فیصد ہے۔ سنتالی ایک بہادر قوم ہے اور ان میں بلا کا اتحاد ہے۔ تاریخ ہند میں انگریزوں کے خلاف ان آدی باسی سنتالوں کی بغاوت ایک یادگار بغاوت ہے جس پر ہم ہندوستانی بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ عیسائی مشن والوں نے سنتالی زبان کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ سنتالی انگریزی اور انگریزی سنتالی لغت لکھنا بھی ان عیسائیوں کا ہی کام ہے۔ Rev P.O. Bodding, Rev. L.O. Skrefsrad, Rev. R. Rosenlund اور Dr. R. M. Macphail وغیرہ چند ایسے عیسائی ہیں جن لوگوں نے رومن حروف میں بزبان سنتالی کتابیں لکھی ہیں۔ رومن حروف کے علاوہ سنتالی ادب بنگلہ اور ناگری حروف میں بھی موجود ہے لیکن سب سے زیادہ بنگلہ حروف ہی سنتالی جانتے ہیں۔ لیکن بنگلہ خط میں سنتالی لکھنے کے لیے، خاص کر پانچ سنتالی مصوتوں کی آوازوں کی نمائندگی کے لیے نئے پانچ حروف کا اضافہ کیا گیا ہے۔[۱] بنگلہ زبان کی طرح سنتالی میں تین /س/ کی آوازیں نہیں آتی ہیں یعنی শ, ষ, স کے بجائے صرف ایک "স" /س/ کا ہی استعمال ہے۔ حال ہی میں سنتالیوں نے اپنی زبان کے لیے ایک رسم خط بنا لیا ہے جسے /OL/ "آحل" یا "آل چیکی" کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ رسم خط ابھی تک صرف چند سنتالی ہی جانتے ہیں۔ اب سنتالیوں میں اپنی قومی اور تہذیبی بیداری کے آثار نمایاں ہو گئے ہیں اور وہ اپنی زبان و تہذیب کی قدر و قیمت کو بڑھانے کے لیے کام کرنے لگے ہیں۔ چارو چند کسکو، سدھو پ سرین، ڈاکٹر رام داس ٹوڈو، بابو سکو اور سادھو رام چاندر مرمو، چند ایسے سنتالی حضرات کے نام ہیں جنھوں نے اپنی زبان کی ترقی کے لیے قابل ذکر کام کیا ہے۔

دراوڑ خاندان کی زبانوں (تیلگو/تامل/ملیالم/کنڑی وغیرہ) کی طرح آسٹرک خاندان کی زبانوں میں بھی جنس کا فرق صرف جاندار اور بے جان کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ اسما میں جب تذکیر و تانیث کا فرق دکھانے کی ضرورت پیش آئے تب ان کے ساتھ "مرد" اور "عورت" کو ظاہر کرنے والے الفاظ بڑھا دیے جاتے ہیں۔

ایک زبان میں جو دخیل الفاظ Borrowed words ہوتے ہیں یعنی ایک زبان والے دیگر کسی زبان سے جو الفاظ اپنے دامن میں لے لیتے ہیں وہ عموماً جوں کے توں قبول نہیں کیے جاتے۔ اگر ان دخیل الفاظ کا تلفظ سہل ہو تو عموماً ان کی اصل صورت بگڑنے نہیں پاتی یعنی وہ الفاظ آسان ہونے کی وجہ سے ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کے بغیر ہی دیگر زبان یا زبانوں میں لے لیے جاتے ہیں۔ لیکن دخیل لفظ کی کوئی آواز اگر اس زبان میں ادا نہ کی جا سکے تو اس آواز کو لینے والے اپنی زبان کے کسی اور ملتی جلتی یا قریبی آواز میں ڈھال کر اس لفظ کو قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح کے دخیل الفاظ کی مثالیں بہت دی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ہندی میں /غ/ز/ق/ کی آوازیں نہیں آتی ہیں لہذا ہندی والوں نے جب لفظ جہیز، کاغذ، چاقو کو قبول کیا تو یہ الفاظ ہندی میں "جہیج، کاگج، چاکو" ہو گئے۔ اسی طرح

---

[۱] اس سلسلے میں دیکھیے "سنتالی سیدپری چیئے" (بزبان سنتالی بنگلہ رسم خط میں) از شری دلیپ سرین۔ شائع کردہ: Santal Language Advancement Board چوڈہ۔ مغربی بنگال - ۱۹۷۶ء

غ/ق/ جیسے حروف لکھنے کے لیے بھی ہندی میں حروف کے نیچے ایک نقطہ /۰/ لگا کر ان آوازوں کو سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ مثلاً ग़ /क़/ وغیرہ ۔ اس طرح کسی دیگر زبانوں کے الفاظ جن کا تلفظ اردو والوں کے لیے آسان نہیں تھا، اردو والوں نے اسے اپنے لیے سہل بنا لیا ۔ مثلاً ایک انگریزی لفظ "لیانٹرن" (Lantern) ہے جسے اردو والوں نے "لالٹین" بنا لیا ہے ۔ یا اردو بول چال میں انگریزی لفظ "رپورٹ" (Report) کو "رپٹ" لکھا اور کہا جاتا ہے ۔ بنگلہ اور اردو (ہندوستانی) دونوں زبانوں میں کئی سنتالی الفاظ پائے جاتے ہیں جن میں بھی تبدیلیاں مذکورہ لسانی اصول کے تحت ہی عمل میں آئی ہیں ۔ چند مثالیں درج کرتا ہوں :

سنتالی	بنگلہ	اردو/ہندی
اَپے	آپنی	آپ
رونی	رانی	رانی
بازہو	بَوَ	بہو
چاولے	چاوُل	چاوَل
داوُل	ڈایل/دال	دال
دا ہے	دَیَ	دہی
سوتُو	ساتُو	ستو
موَریچ	موریچ	مرچ
زرَۃ	زرا	زیرہ
دَھناوَ	دھنے	دھنیا
کھونٹا	کھونٹ	کھونٹا
تارواڑے	ترباری	تلوار
جَوَ	جَب	جَو
گوہوم	گم	گیہوں
مُرم	موگ	مُونگ
مَٹر	مَٹر	مٹر
بھیڑا	بھیڑا	بھیڑ/بھیڑی
پیٹا	پیٹ	پیٹ
موُلو	مُولا	مولا/مولی
کارلا	کرلا	کریلا
گوگای	گای	گائی/گائے
گادھا	گادھا	گدھا
شوکری	شوُڑ	[illegible]
ہَوَتی	ہاتی	ہاتھی
دھوآدو	دُھوآں	دُھواں
ڈک	ڈُکھ	دکھ
لاجاوُ	لَج	لاج
برلم	بولم	بَلَم
تھاپا	تھاپر	تھپیڑ
جوآن	جوَبَن	جوبن
جی ہن	جی بن	جیون/زندگی
موٹا	موٹا	موٹا
سَتے یا	سَت	سَت/سچ
اُڑ دکھل	اُدکھل	اُکھل
ہوسیس نیار	ہُشیار	ہوشیار (یعنی احتیاط برتنے والا)
بارا بوری	بوبا بوری	بہابری
کوسی	کھوُسی	خوشی
نامل	نانگل	ہل
آر	آر/آرو	اور

مسٹر ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر کے مطابق [1] آریائی تہذیب پر سنتالی تہذیب کا خوب اثر پڑا ہے اور جب پراکرت زبانیں

---

[1] ہندوستانی زبانوں میں سنتالی الفاظ کے لیے ہنٹر کی انگریزی تصنیف The Annals of Rural Bengal بھی دیکھیے ۔ لندن ۱۸۶۸ء

بعد میں تو اس میں سنتالی زبان کے کئی الفاظ ضم ہوگئے۔ ان کے مطابق ”اُدھا حصّے کے لیے بنگلہ اور ہندوستانی میں لفظ ”پونے“ یا ”پاؤ“ بھی سنتالی ہی سے آیا۔ اردو میں ایسے کئی سنتالی الفاظ بھی ہیں۔ جن کا بنگلہ زبان میں استعمال نہیں پایا جاتا۔ اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صوبہ بہار کے سنتالیوں کی وجہ سے وہ الفاظ اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ بہرحال تاریخی اعتبار سے ایک طویل عرصے تک بہار اور بنگال ایک ہی صوبہ رہا ہے اور ۱۹۱۲ء سے یہ مغربی بنگال کا پڑوسی صوبہ ہے ایسے چند سنتالی الفاظ جو اردو میں رائج ہیں اور بنگلہ زبان میں نہیں ہیں۔ کی چند مثالیں دیکھیے :

سنتالی	اردو
گھتنی	گھٹنی / گھٹنا
اڑی	ایڑی
گاڑھ	گڈھ (یعنی قلعہ)
لوٹا	لوٹا
ادا	نیا
بے پرھا	بے پروا

آسٹرک خاندان کی دوسری اہم اور بڑی زبان مونڈا / مونڈاری / ”یا کول“ ہے۔ لیکن عام طور پر مونڈ / مونڈاری یا کول زبان بولنے والے ”مونڈا“ ہی کہے جاتے ہیں۔ لفظ ”مونڈا“ کے معنی ”سر“ ہے۔ بنگلہ میں بھی اس لفظ کا معنی ”سر“ استعمال ہے۔ لیکن بنگلہ لفظ مُونڈُ / مونڈو / مُوڑا / ہے۔ سر جسم کا اہم ترین اور بلند ترین حصّہ ہے۔ کسی گاؤں کے سب سے اہم یا بڑے آدمی کو بھی ”مونڈا“ کہا جاتا تھا۔ یعنی صدر پنچ، گاؤں سر یا صدر۔ اردو بول چال میں بھی ”سر“ کے معنی لفظ ”مُنڈی“ آتا ہے اور ”سر مُنڈانا“ سر کے بال صفا چٹ کرتے یا سر پر استرا پھیرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی ”منڈا“ کا بنگلہ اور اردو میں تقریباً یکساں معنی میں استعمال ہے۔ اور یہ لفظ منڈاؤں کی بدولت ہماری زبانوں میں داخل ہوا ہے یعنی یہ بھی ایک دخیل لفظ Borrowed word ہے۔ ”منڈی“ لفظ کا استعمال تلیگو زبان میں بھی ان ہی معنوں میں پایا جاتا ہے جو کہ ایک دراوڑ زبان ہے۔ اس سے معلوم ہے کہ منڈاؤں کی زبان کا اثر دراوڑی زبانوں پر بھی ہوا ہے پروفیسر عبدالقادر سروری[1] کے مطابق مونڈا / منڈا / منڈاری کول / بولیوں کا تعلق مشرقی آسٹرک سے ہے اور یہ بولی مغربی بنگال سے لے کر بہار، مدھیہ پردیش اور اڑیسہ سے گزر کر جنوب میں مدراس کے ضلع گنجام تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہندوستان کی بولیوں پر منڈا بولی کا گہرا اثر ہے چنانچہ ڈاکٹر تاراپور والا کا خیال ہے کہ بہاری زبان میں فعل کی گردان کا پیچیدہ نظام منڈا زبان کے اثر کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر تاراپور والا ہندوستانی زبانوں میں گنتی کا بیسی نظام ”کوڑی“ منڈا کے اثر کا نتیجہ بتاتے ہیں۔

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق مغربی بنگال میں مونڈا لوگوں کی آبادی ۱,۶۰,۲۴۵ رہی ہے اور یقیناً یہ دو لاکھ سے زیادہ ہوگی۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق مغربی بنگال کی جملہ قبائلی آبادی میں ۸ء۷ فی صد مونڈا لوگ تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر مغربی بنگال کے ضلع بردوان، ۲۴ پرگنہ، پچھم دیناج پور، دارجلنگ، جلپائی گوڑی، مدنا پور، اور پرولیا میں آباد ہیں۔ مونڈا قبائل کے کئی الفاظ بنگلہ اور اردو میں موجود ہیں۔ مثلاً :

منڈاری	بنگلہ	اردو / ہندی
ناری رَ	ناری کیل	ناریل
نوڑو	نَر	نر (مرد)
بُوڑی یا	بُوڑی	بوڑھیا / بُڈھی

[1] زبان اور علم زبان۔ از پروفیسر عبدالقادر سروری۔ حیدرآباد ۱۹۴۷ء صفحات ۲۲۶ - ۲۲۸

مولانا محمد علی جوہر کی صحافت

عتیق احمد صدیقی

۴ جنوری سنہ ۱۹۳۱ء کو مولانا محمد علی جوہر نے لندن میں داعی اجل کو لبیک کہا اور ان کی اس آرزو کی تکمیل ہوگئی جس کا اظہار انھوں نے چند یوم پہلے گول میز کانفرنس کے اجلاس میں کیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا :

"حقیقت یہ ہے کہ آج وہ تنہا مقصد جس کے لیے میں آیا ہوں، یہ ہے کہ میں اپنے ملک کو اسی صورت میں واپس جاؤں گا جب ایسی آزادی جس پر آزادی کا اطلاق ہو سکے میرے ہاتھ میں ہو، میں ایک غلام ملک کو واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک میں بشرطیکہ وہ ایک آزاد ملک ہو مرنے کو ترجیح دوں گا۔ اور اگر آپ ہم کو ہندوستان میں آزادی نہیں دیں گے تو آپ کو مجھے یہاں ایک قبر دینی پڑے گی۔"

محمد علی نے ۵۲ سال کی عمر پائی۔ ان کی سیاسی زندگی کی مدت بیس بائیس سال کہی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ دور آندھی طوفان کی طرح گزرا۔ ہندوستان اور عالمی سیاست کے بہت سے تہلکہ خیز واقعات اسی دوران میں وقوع پذیر ہوئے۔ ہندوستان میں تحریک آزادی نے اسی زمانے میں زور پکڑا۔ ڈومینین اسٹیٹس، ہوم رول اور مکمل آزادی کے مطالبات اسی زمانے میں وجود میں آئے۔ عدم تعاون، عدم تشدد وغیرہ کی تحریکات بھی اسی زمانے میں شروع ہوئیں۔ سیاست خواص کے ایوانوں سے نکل کر عوام تک اسی دوران میں پہنچی۔ سرفروشی کی تمنا اور آزادی وطن کے لیے قربانی کے جذبات اسی زمانے میں پروان چڑھے۔ حکومت کی طرف سے تشدد، قید و بند اور دار و رسن کی آزمائش کا سلسلہ اسی دور میں شروع ہوا۔ جنگ عظیم اول، انقلاب روس، سقوط خلافت، انقلاب چین، منچوریا پر جاپان کا حملہ اسی دور کے واقعات ہیں۔ اس دوران ہندوستانی منظر پر جو نمایاں ترین افراد ابھرے ان میں محمد علی کا نام بھی شامل ہے۔

محمد علی نے آکسفورڈ کے گریجویٹ اور ایک ریاستی ملازم کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے اول رامپور اور پھر بڑودہ میں جن تنظیمی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا وہ ان کی ترقی آیندہ کا ثبوت تھیں اور اعلیٰ افسرانہ مستقبل کی ضمانت بن سکتی تھیں۔ لیکن کاتب تقدیر نے ان کے مستقبل کا دوسرا خاکہ بنایا تھا اور قسمت کی تدبیر گری نے اسی میں اپنے رنگ بھرے۔ مغربی تعلیم و تہذیب کی فضا میں پروردہ افسرانہ شان سے شروع ہونے والی زندگی کا اختتام خوش انجام قوم کے خادم اور انھیں کے الفاظ میں "ملت کے نکھکاری" کی حیثیت میں ہوا۔

ملازمت کی ذمہ داریوں سے خود کو فارغ کر کے محمد علی نے صحافت و سیاست کی دنیا میں قدم رکھا۔ وہ اس سے پہلے بھی اپنے قلم کی سحر نگاری کا کمال دکھا چکے تھے۔ ملکی اور قومی مسائل پر ان کی تحریریں دلچسپی سے پڑھی گئی تھیں۔ ان تحریروں میں نوجوانی کے جوش و خروش کے ساتھ پختہ مغزی کی گہرائی بھی موجود تھی۔ اور کچھ اسی وقت نہیں بلکہ اسکول کے زمانۂ طالب علمی میں ہی وہ اپنی پرزور قوت استدلال، اعلیٰ انشا پردازی اور زبان و بیان پر قدرت کا ثبوت اس وقت بہم پہنچا چکے تھے جب

انھوں نے "جدید انگریزی تعلیم کی ضرورت" پر مضمون لکھ کر ریاست رام پور کے محکمۂ تعلیم سے خراجِ تحسین حاصل کیا تھا۔ ان صلاحیتوں پر صحافت کا رنگ چڑھا تو اور نکھار آگیا۔ مقصد کی عظمت نے قلم کو مزید توانائی بخشی۔

سرسید کے زیرِ اثر ہندوستانی مسلمانوں میں ملکی سیاست سے علیحدگی کا جو رجحان پیدا ہوا تھا۔ اب رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا۔ حکومت کی اندرون ملک اور بیرون ملک پالیسیوں سے بیزاری اور حکومت مخالف جذبات پھیلتے جا رہے تھے۔ برطانوی حکومت کا استبداد بھی برابر شدت اختیار کرتا جا رہا تھا اور اس کے اثر سے شورشِ حب وطن میں اضافہ ہو رہا تھا۔ نئی نسل کے سامنے اپنی امنگوں اور حوصلوں کو بروئے کار لانے کے لئے وسیع میدان تھا۔ وہ پرانی نسل کی مصلحت کوشی اور مصلحت اندیشی کی طرف اب ملتفت نہیں تھی۔ حکمرانوں کی خوشامد اور حکومت کی کاسہ لیسی سے اچھی خاصی نفرت پیدا ہو چکی تھی۔ محمد علی صحافت کی دنیا میں اسی نسل کے نمائندہ بن کر آئے۔ ہفتہ وار کامریڈ اس زمانہ کے دارالسلطنت کلکتہ سے جاری کیا۔ انگریزی ایوان حکومت تک آواز پہنچانے کا ذریعہ تھی۔ عددی اعتبار سے کم لیکن تعلیم یافتہ اور باحیثیت طبقہ تک ترسیلِ خیال کا ذریعہ بھی انگریزی ہی تھی۔ اس محدود طبقہ کی حد تک اسے ہندوستان گیر حیثیت حاصل تھی۔ خود محمد علی کی ساری تربیت انگریزی ماحول میں ہوئی تھی۔ کامریڈ کی زبان انگریزی ہی رہی، لیکن ان کو جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ صرف حکومت تک اپنی آواز پہنچانا کافی نہیں ہے بلکہ عوام بالخصوص مسلم عوام کی سیاسی تربیت بھی ضروری ہے۔ خواص اور ان کے اثر سے عوام اب تک سیاست سے کنارہ کش تھے۔ ۱۸۵۷ء کی پسپائی اور بعد میں حکومت کی انتقامی کارروائیوں کے نتیجہ میں ان میں یہ حوصلہ بھی نہ رہا تھا کہ وہ حکومت کے خلاف کھل کر آواز اٹھا سکیں۔ ان کی ہمتوں کو بلند کرنے، حالات سے ان کو باخبر رکھنے، ملکی اور بین اقوامی سیاست کی پیچیدگیوں سے عوام کو روشناس کرا دینے اور ان کی خواہشوں اور امنگوں کو راہِ عمل دکھانے کے لئے ان سے

ان کی زبان میں ہی گفتگو کرنا ضروری تھا۔ چنانچہ اردو ہمدرد کا اجرا عمل میں آیا۔

کامریڈ کا اجرا ہوا تھا تو اسے "یورپ کے ہفتہ وار جرائد کے انداز" پر چلانے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس بات کا اہتمام کیا گیا تھا کہ نہ صرف طباعت وغیرہ کے اعتبار سے اس کا معیار بلند ہو بلکہ مواد کے اعتبار سے بھی اس کا معیار بہتر ہو۔ خبروں کے جو وسائل اندرون ملک فراہم ہو سکتے تھے ان کا بھی استعمال کیا گیا اور "برطانیہ کے بہترین روزانہ اور ہفتہ وار جرائد اور ماہوار اور سہ ماہی رسائل کی بڑی تعداد بصرف کثیر منگانا شروع کی" اور ان سے بھی مفید مطلب مواد ان اخبارات میں شائع ہوتا رہا۔ جب "صرف کثیر" کی گنجائش نہ رہی تو برطانیہ کی پریس کٹنگ ایجنسیوں سے رابطہ قائم کیا گیا اور اس کا اہتمام کیا گیا کہ اخبارات اور رسائل کے تراشے برابر موصول ہوتے رہیں تاکہ اخباروں کو مواد فراہم ہوتا رہے۔ خود مولانا کے الفاظ ہیں:

"کامریڈ کی پرانی فائلوں کا کوئی آج بھی مطالعہ کرے تو اسے اس زمانے کے ہندوستان اور اسلامی ممالک کی ایک نہایت مفصل و مکمل و دلچسپ تاریخ کامریڈ کے صفحات میں مل جائے گی۔"

ہمدرد میں بھی اس معیار کو برقرار رکھا گیا۔ یہ اخبار صرف "نیوز پیپرس" نہیں تھے بلکہ "ویوز پیپرس" بھی تھے۔ دونوں ہی محمد علی کے لاوے کی طرح کھولتے ہوئے جذبات کے آئینہ دار بن گئے۔ ان کے قلم کی شعلہ نوائی اور ان کے جذبۂ حریت کی توانائی کے امتزاج نے اخباروں کو بے حد مقبول بنا دیا تھا۔ ہندوستانی عوام و خواص ہی میں نہیں بلکہ حکومت کے حلقوں میں بھی ان کی تحریروں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ اگر ایک طبقہ ان کی نوائے بے باک کا دلدادہ تھا تو دوسرا ان کی اصابتِ رائے کا گرویدہ۔ ایک ان کی تجزیاتی بصیرت پر فریفتہ تھا تو دوسرا ان کے اسلوبِ نگارش کا شیدا۔

۱۹۱۱ء میں جب کامریڈ کا اجرا ہوا تھا تو چوں کہ اس وقت "ہندوستانی مسلمانوں کی سیاست زیادہ تر انگریزی حکومت کے حق میں تھی" بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ انگریزوں سے مسلمانوں کی بھڑک ختم ہوکر مصالحت و مفاہمت کا دور جاری تھا' اسی وجہ سے "مسلمانوں کو بہت حد تک بے ضرر سمجھا جاتا تھا" اور اس لیے محمد علی کے اخبار یا پریس سے کوئی ضمانت طلب نہیں کی گئی تھی۔ شاید محمد علی کو بھی از "فرزندان انگلشیہ" سمجھ کر اس طرح کی تمام پابندیوں سے مستثنیٰ کردیا گیا تھا۔ مگر کامریڈ کی تحریروں نے جلد ہی اس بے ضرری کی غلط فہمی دور کردی۔ جب اخبار دہلی منتقل ہوا تو اس کے ایڈیٹر کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہو چکے تھے۔ جلد ہی یہ شبہات یقین میں بدل گئے۔ پریس سے اور اخبار سے ضمانتوں پر ضمانتیں طلب کی جانے لگیں اور جب ۱۹۱۴ء میں ان کا معرکۃ الآرا مضمون The choice of The Turks شائع ہوا تو اس کے نتیجہ میں اخبار بند اور محمد علی نظر بند کردئے گئے۔ حریت پسندی کی آواز کو جس بے باکی کے ساتھ ان دونوں اخباروں نے بلند کیا، حکومت وقت کے جبر و استبداد پر جس جرأت کے ساتھ احتجاج کیا، حکومت کی عوام دشمن اور مسلم دشمن پالیسیوں پر جو بے لاگ تبصرے کیے اور ان کو کڑی نکتہ چینی کا ہدف بنایا' اس سے محمد علی کے جوش و خروش' کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے اخباروں کو اشتعال انگیزی اور سنسنی خیزی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ تمام تر جوش و خروش کے باوجود متانت و سنجیدگی اور لہجہ کے وقار کو برقرار رکھا۔ ہمدرد کی اشاعت کے آغاز سے ہی ادارتی عملہ کے لیے ہدایت تھی کہ وہ "عام روش کے مطابق چٹخارے کے لیے "خبروں یا افتتاحیہ مقالوں کو نمک مرچ لگا کر چٹپٹا نہ بنائیں۔ ہمدرد کا مقصد چوں کہ عوام کی ذہنی تربیت کرنا تھا' اس لئے جہاں تک ممکن ہوا ہنگامہ خیز مباحث سے اسے دور رکھا گیا۔ کامریڈ کا روئے تخاطب حکومت کی طرف تھا اور ہمدرد کے مخاطب ہندوستانی عوام تھے، اس لیے لہجہ کی تندی اور بحث و مباحثہ کی جو گرمی کامریڈ میں روا رکھی جاتی تھی' ہمدرد میں اس سے بھی اجتناب کیا گیا۔ لیکن حکومت کا عتاب قاہرانہ دونوں پر ہی نازل ہوا۔ دس سال میں سے تقریباً سات سال قید و بند کی صعوبتیں اٹھانے کے بعد ۱۹۲۴ء میں دونوں اخباروں کو دوبارہ جاری کیا گیا۔ لیکن اب وہ قومی لیڈر بن چکے تھے۔ مشاغل کا ہجوم تھا۔ کثرت کار اور خرابی صحت کے باعث اشاعت میں باقاعدگی باقی نہیں رہتی تھی۔ ایک جگہ اس پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے اپنے سردار اور لیڈر (گاندھی جی) کے سکون قلب اور پر اطمینان دلجمعی پر بڑا رشک آتا ہے جو ہفتے کے ہفتے اپنے دو رسالوں کو خود اپنے قلم سے لکھے ہوئے تازہ بہ تازہ اور تازگی بخش مضامین بھیجتے ہیں جب کہ وہ اس براعظم کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک پرشور و معرکہ سے بھری ہوئی اور ہچکولے کھاتی ہوئی ریل گاڑیوں میں سفر کررہے ہوتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا تعلق ہے میں اپنی زیادہ اشتعال پذیر طبیعت کے ساتھ ان کی اس مثال کی تقلید کی کبھی امید بھی نہیں کرسکتا۔"

اپنی سیاسی مصروفیات کے بعد (اور خود یہ اخبار بھی ان کی سیاسی مصروفیات ہی کا جز تھا) وہ تمام تر توجہ ان اخبارات پر صرف کرتے تھے۔ انہماک اور مصروفیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی والدہ "بی اماں" کا انتقال ہوا تو لاش کے غسل و تکفین کا انتظام گھر کے دوسرے لوگ کرتے رہے اور مولانا اخبار کے دفتر میں مصروف رہے۔ ان کی لگن کے علاوہ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ بقول ان کے "سوائے میرے کوئی شخص ایک حرف لکھنے والا بھی نہ تھا۔" ان کی اسی کم فرصتی کا نتیجہ تھا کہ ان کی اکثر تحریریں رطب و یابس سے بھری ہوتی تھیں۔ لطیفہ کے طور پر یہ بات مشہور رہی ہے کہ جب ان کے کسی دوست

نے ان سے کہا کہ آپ بہت طویل مضامین لکھتے ہیں مختصر لکھا کیجئے تو ان کا جواب تھا کہ مختصر لکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ حقیقت یہ ہے کہ صحافت ان کا مقصد نہیں تھی بلکہ وہ ذریعہ تھی ان کے اپنے خیالات کے اظہار کا، قومی ضمیر کو بیدار کرنے کا، قوم کی شیرازہ بندی کرنے کا، قومی مسائل پر بحث وتمحیص کا، قوم کی آواز کو حکومت تک پہنچانے کا۔ وہ قومی فریضہ سمجھ کر ہی یہ خدمت انجام دیتے رہے۔

خلافت تحریک کے عروج کے زمانے میں ہندوستان نے ہندو مسلم اتحاد کے جو روح پرور مناظر دیکھے تھے، تحریک کمزور پڑنے پر اس کے برعکس صورت حال پیدا ہوگئی۔ ہندو مسلم مناقشات اپنی بھیانک شکل میں رونما ہونے لگے۔ یہ صورت حال بجائے خود بھی تشویشناک اور قابل مذمت تھی، لیکن اس سے آزادی کی جدوجہد کو بھی سخت نقصان پہنچ رہا تھا۔ مولانا نے اپنے قلم کی تمام تر توانائیوں کے ساتھ اس وبا کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے ہمدرد میں پے بہ پے مضامین لکھے جن میں ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کو تلقین کی کہ وہ ان فرقہ وارانہ فسادات میں نہ الجھیں۔ انھوں نے کوکناڈا کے انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ جلسہ (۱۹۲۵) کے موقع پر اپنے خطبہ صدارت میں بھی کہا اور پھر اسی بات کو ہمدرد (۱۹۲۷ء) میں دہرایا کہ

"ہندو مسلم مناقشات کے موقعوں پر یہ سخت غلطی ہوتی ہے کہ ہندو حضرات مسلمانوں کو ان کے عیوب بتاتے ہیں اور مسلمان حضرات ہندوؤں کو ان کے عیوب جتاتے ہیں۔ یہ صحیح طریقۂ اصلاح ہرگز نہیں، کیوں کہ بجائے اپنی اصلاح کرنے کے ہر ایک ملت دوسری ملت پر برافروختہ ہوتی ہے۔"

انھوں نے ان ماؤں کی مثال دی جو معصوم بچوں کے معصوم جھگڑوں میں خود کو ملوث کرکے اپنی کم عقلی سے پورے پورے خاندانوں کو جھگڑے میں مبتلا کردیتی ہیں۔ بچے اپنا اپنا جھگڑا بھول جاتے ہیں، لیکن بڑوں میں وہ سر پھٹول ہوتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ مدعا یہ تھا کہ رہنما عوام کے معمولی جھگڑوں کو ہوا دے کر ان کو بڑھانے کا سبب نہ بنیں۔ انھوں نے لکھا:

"میرا آج بھی عقیدہ ہے کہ خود ہندو بھائی ہندو غلط کاروں کی اصلاح کریں اور مسلمان بھائی مسلمان غلط کاروں کی اصلاح کریں۔"

لیکن ساتھ ہی اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ مہاتما گاندھی جنھوں نے اپنی نیکی، شرافت نفس اور انصاف پسندی کی قوت سے خود کو فرقہ واریت کی تنگنائے سے باہر نکال لیا ہے یا ایسے ہی چند نفوس جن پر ملک کے سبھی لوگوں کو بھرپور اعتماد ہے، دونوں فرقوں کو سمجھانے بجھانے کا کام انجام دے سکتے ہیں۔ انھوں نے بار بار اپنے اس یقین کا اظہار کیا کہ "بغیر تمام ملتوں کے اتحاد و اتفاق کے ہندوستان کی آزادی بظاہر ناممکن معلوم ہوتی ہے۔" اور "جیسے جیسے یہ مناقشات بڑھ رہے ہیں آزادی کی منزل قریب تر آنے کے بجائے دور ہوتی جارہی ہے۔" دونوں فرقوں کے آپسی مسائل میں الجھنے کے ساتھ حکومت کو بھی بہانہ سازی کا موقع مل رہا تھا، اس لیے وہ تا حد امکان اتحاد کے لیے کوشش کرتے رہے۔ ہمدرد کی تحریروں میں ان کے دل کی کسک محسوس کی جاسکتی ہے۔ اختلافات کی خلیج وسیع ہونے لگی اور نئے نئے فتنے سر اٹھانے لگے اور اتفاق و اتحاد کے امکانات دھندلانے لگے تو یہ کسک ایک درد آمیز کراہ میں تبدیل ہونے لگی۔ ۱۹۲۷ء کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"ہندو مسلم مناقشات — اور بے شمار اسی قسم کے تنازعات ہیں جو پبلک کو ترقی کی شاہ راہ پر گامزن نہیں ہونے دیتے۔ یہ بھی نہیں کہ ہم کل جہاں تھے، آج بھی وہیں ہیں بلکہ روز بروز پیچھے ہٹتے جارہے ہیں — ایک خرابی ہو تو اس کی اصلاح کی جائے۔ جب ہر طرف خرابیاں ہی خرابیاں نظر آرہی ہیں تو پھر مایوسی سے متاثر نہ ہونا نہایت مشکل معلوم ہوتا ہے۔"

محمد علی کی یہ یاسیت کچھ اسی ایک مسئلہ کی پیدا کردہ

نہ تھی بلکہ ان کو کئی محاذوں پر جنگ کرنی پڑ رہی تھی۔ مذہبی لوگوں کا ایک خاص طبقہ بوجوہ ان کی مخالفت کر رہا تھا۔ بڑی سے بڑی قیمت پر ہندو مسلم اتحاد کو برقرار رکھنے کی ان کی کوششیں عام مسلمانوں میں بھی شبہ کی نظر سے دیکھی جانے لگی تھیں۔ خلافت کا مسئلہ الجھا ہی چلا گیا اور بالآخر خود اہل ترکی نے خلافت کی لاش کو دفنا دیا تھا اور سرزمین حجاز پر قیام خلافت کی امیدیں بھی پامال ہو گئی تھیں۔ خلافت تحریک کے جوش و خروش کے ردعمل کے طور پر ان کی پالیسیوں کو طعن و تشنیع اور نکتہ چینی کا ہدف بنایا جا رہا تھا۔ یہ سب حالات ان جیسی اشتعال پذیر طبیعت رکھنے والی شخصیت کو مایوس کر دینے کے لئے کافی تھے۔ لیکن اس مرد آہن نے شکست تسلیم نہیں کی۔ وہ اپنے اخباروں میں معترضین کے جواب بھی دیتے رہے، حق بات کا ببانگ دہل اعلان بھی کرتے رہے اور اپنی صوابدید کے مطابق قومی رہنمائی کا فرض بھی انجام دیتے رہے۔

وہ مفاد عام کے کاموں میں ہمیشہ فلسفۂ اجتماعیت کے قائل رہے۔ انھوں نے اختلاف بھی کیا اور اختلاف برداشت بھی کیا۔ مخالفتوں سے وہ کبھی گھبرائے نہیں، لیکن مخالفت کو منفی رویہ قرار دیتے تھے۔ اور اسی وجہ سے اسے ناپسند کرتے تھے۔ اختلاف کو انہوں نے ہمیشہ رحمت سمجھا اور اجتہاد و ارتقائے فکر کے لیے لازمی۔ اپنے ایک طویل مضمون میں اختلاف کے وجود کا لزوم ثابت کرنے کے بعد انھوں نے لکھا:

"جب یہ قانون قدرت رہا۔ اور یہی مشیت ایزدی ہے تو ہم کو کیا کرنا چاہئے۔ بس یہی کہ مفاد عام کے متعلق جو ہمارا ضمیر و وجدان ہم کو بتائے اسی کو ایمانداری کے ساتھ اپنے بھائیوں کے سامنے ظاہر کر دیں۔ ان سے مشورہ کریں۔ بحث و تمحیص میں پوری آزادی ہو۔ جس چھید سے مسلمان ایک بار کاٹا جا چکا ہے اس میں تو وہ بالکل انگلی نہ ڈالے اور جو تجربہ سے بد باطن اور بداندیش، خود غرض اور بے ایمان ثابت ہو چکے ہیں، ان کی اچھی سے اچھی رائے کو بھی نقادانہ نظر سے دیکھے۔ لیکن جن کی نسبت تجربہ اور مشاہدہ گواہی دے رہا ہو کہ یہ بندۂ ہوا و ہوس نہیں ہیں، نیک نیت ہیں اور اپنے پہلو میں ایک دردمند دل رکھتے ہیں، ان کی بظاہر غلط سے غلط بات کو بھی بدنیتی اور خود غرضی پر محمول نہ کرے بلکہ پورے حسن ظن سے اس پر غور کرے اور بالآخر جو مشورہ مفاد عام کے لیے اچھے ضمیر کو بہتر معلوم ہو اس کو قبول کر لے۔ اگر کثرت رائے اس کے خلاف ہے تو صرف اپنی بات کی پچ نہ کرے اور دیکھے کہ کہیں مجھ سے غلطی تو نہیں ہوئی کہ اتنے لوگ میری رائے کے خلاف ہیں اور ان میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جنھیں علم و عقل میں مجھ سے زیادہ وافر حصہ عطا ہوا ہے اور جو نیک نیتی اور حق پسندی میں مجھ سے کم نہیں۔ اگر دوبارہ غور کرنے پر اپنی غلطی معلوم ہو جائے، تب تو کیا کہنا اختلاف ہی نہ رہا تو مخالفت کیسی۔ لیکن اپنی غلطی اب بھی نہ معلوم ہو اور اس جماعت کے فیصلے کا کسی دوسری اور اعلیٰ جماعت تک مرافعہ بھی نہ ہو سکے تو غور کے معاملے کو یہیں تک رہنے دے اور جماعت کے حکم کے آگے سر جھکا دے تاکہ اجتماع اور اتحاد عملی کے فوائد سے جماعت کو محروم نہ رکھا جائے۔"

اقتباس قدرے طویل ہو گیا، لیکن اس سے محمد علی کے ذہن کو سمجھنے اور ان کی طبیعت کی اشتعال پذیری کے باوجود تعاون عمل کے جذبے سے سرشار ہونے کا واضح ثبوت ملتا ہے۔

قومی اور ملکی امور کے علاوہ اخباروں کے صفحات میں باہمی چشمکوں، ذاتی رنجشوں، اتفاق اور نااتفاقیوں، مخالفت اور اتحاد سبھی کی داستانیں بکھری ہوئی ہیں۔ ان داستانوں میں

(باقی ص ۷۲ پر)

میر تقی میر: آیاتِ حق کی شاعری

عنوان چشتی

میر تقی میر نے خود کو اپنے اشعار میں کہیں ایسا درویش کہا ہے جو سرمایۂ توکل رکھتا ہے۔ اور صرف اللہ اللہ کرتا ہے۔ کبھی ایسا فقیر قلندر کہا ہے جو دوسروں کو پانی پھونک کر دیتا ہے۔ کبھی ایسا صابر و شاکر فقیر کہا ہے جو ہر حال میں خوش رہتا ہے اور حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ کبھی ایسا غیور فقیر کہا ہے جو اہلِ کرم کے جود و عطا سے بے بہرہ رہنے پر فخر کرتا ہے۔ کبھی اپنے جیسے فقیر سے ان بیٹھے جو تم نے پیار کیا کہ کر شکوہ کرتا ہے۔ اور آخرکار بہ زبانِ دیگر کہتا ہے:

میر دعا کر حق میں میرے، تو بھی فقیر ہے مدت سے
اب جو کبھو دیکھوں اس کو تو مجھ کو نہ آئے پیار بہت

میر کو اپنی فقیری و قلندری پہ ناز بلکہ اصرار ہے لیکن قاضی عبدالودود بضد ہیں کہ "میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار" —— اب دیکھنا یہ ہے کہ میر اپنی شاعری میں فقیری اور درویشی کا کتنا بھرم رکھتے ہیں۔ اور اس میدان میں میر سچے ہیں یا قاضی عبدالودود۔

میر کا عہد اور ماحول تصوف کے لئے سازگار تھا۔ میر نے ذکرِ میر میں اپنے والد علی متقی کی فقیری اور درویشی کا ذکر کیا ہے۔ اور بعض واقعات لکھے ہیں جن سے علی متقی کی تصوف دوستی کا پتا چلتا ہے۔ میر کے بیان کے مطابق وہ تصوف کے رموز فکر و عمل سے [illegible] واقف تھے، جن میں عشق کی تعلیم بھی شامل ہے۔ میر نے ذکرِ میر میں ان کی اور اسد اللہ نامی درویش کی [illegible] پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ ایک دن اسد اللہ نے علی متقی سے سوال کیا کہ میں "دیدارِ خداوندی" کے مسئلہ میں اُلجھا ہوا ہوں۔ اسد اللہ نے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا بعض فقرا کا خیال ہے کہ برملا "دیدارِ الٰہی" ہو سکتا ہے اور اس کو روبرو دیکھا جا سکتا ہے۔ بعض فقرا اس کے برعکس یہ خیال کرتے ہیں کہ انسان کسی طرح "دیدارِ الٰہی" سے مشرف نہیں ہو سکتا۔ انسان کی نگاہیں اس کو دیکھ سکتی ہیں نہ دیکھنے کی تاب لا سکتی ہیں۔ اس سوال کے جواب میں علی متقی نے جو جواب دیا، وہ بہت معنی خیز ہے اور ان کے نظریات پر روشنی ڈالتا ہے۔ جواب یہ تھا کہ دیدارِ الٰہی کے مسئلہ پر صوفیا اور فقرا کو تردد نہیں ہے۔ ذاتِ باری تعالیٰ عینِ کائنات ہے۔ غیرِ کائنات نہیں۔ اس لیے دیکھنے یا نہ دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو کچھ ہے حق ہے اور حق کے سوا کچھ نہیں ہے۔ وہ معنی ہے اور ہر صورت میں جلوہ گر ہے۔ اس بیان سے دو باتیں بطور نتیجہ حاصل ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ میر کا گھرانا تصوف آشنا تھا اور علی متقی وحدت الوجودی تھے۔ دوسری یہ کہ خود میر کے ذہن کی تشکیل میں تصوف نے خاص کردار ادا کیا تھا اور خود میر کو وحدت الوجود کے نظریات سے آگاہی تھی —— میر نے اپنے نظریات کو کسی مربوط تحریر میں پیش نہیں کیا۔ ذکرِ میر کے علاوہ ان کے افکار و نظریات کا اندازہ ان کی شاعری سے کیا جا سکتا ہے۔ میر کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تصوف کے گہرے اثرات [illegible] اپنے بکھرے ہوئے اشعار [illegible] کہا ہے اگر اسے ربط و تسلسل کی [illegible] پیدا کیا جائے تو اس سے افکارِ میر کا ایک [illegible]
[illegible]

کی مہر ثبت ہے۔ جس نے میر کے تصور کو تجربہ بنا دیا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو میر کی فقیری و قلندری کی توثیق کرتی ہے اور افکارِ میر کو جمالیاتی قدر بھی عطا کرتی ہے۔

میر نے جس تصورِ توحید کو علی متقی اور اسد اللہ نامی درویش کے مکالمات میں ظاہر کیا تھا۔ وہ توحید کے دونوں دائروں یعنی توحید وجودی اور توحید شہودی پر مشتمل ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ وحدت الشہود وحدت الوجود کی ضد ہے۔ اس کی بنیاد وہ بیانات ہیں جو حضرت مجدد الف ثانیؒ اور ان کے علمی ورثا سے منسوب ہیں۔ میں ان دونوں نظریوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔ میری نگاہ میں توحید شہودی توحید کا ابتدائی اور عام فہم تصور ہے جبکہ توحید وجودی توحید کی آخری اور فلسفیانہ تعبیر ہے۔ اس لیے ان دونوں میں تضاد نہیں تعلق ہے۔ صرف مراتب اور مدارج کا فرق ہے۔ اور یہ ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ میر تقی میر نے ان دونوں نظریوں کو ایک دوسرے میں آمیز کر کے ایک جمالیاتی اکائی کی تخلیق کی ہے۔ میر کہتا ہے۔

یہ دو ہی صورتیں ہیں۔ یا منعکس ہے عالم۔ یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا۔ حضرت مجدد الف ثانی کا خیال ہے کہ وحدت الشہود میں عالم غیر خدا کی حیثیت سے مستقل وجود رکھتا ہے۔ صوفی پر ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے، جہاں اس کو عالم یعنی غیر حق معدوم معلوم ہوتا ہے۔ اس نظریے میں وجود اور موجود دو الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے کے غیر ہیں۔ یہ توحید کا ابتدائی اور عام فہم تصور ہے۔ اس میں [illegible] نہیں کہ اسلام کا سنگ بنیاد تصور توحید ہے۔ قرآن میں [illegible] ہے کہ کہہ دو اے محمد خدا ایک ہے اور وحدہٗ لا شریک [illegible] فاعلم انہٗ لا الٰہ الا اللہ ہے۔ [illegible] صوفیوں [illegible] اور حیات [illegible] کی سے۔ اور قرآن و سنت سے [illegible] کے مدارج کا تعین کیا ہے۔ جن کو توحید [illegible] ایمانی اور توحید الٰہی کا نام دیا ہے وحدت الشہود توحید ایمانی کا نام ہے یا اس کا دائرہ زیادہ سے

زیادہ توحید علمی تک پھیلا ہوا ہے۔ وحدت الوجود کا تصور ان چاروں مدارج پر محیط ہے۔ یعنی توحید ایمانی سے شروع ہو کر توحید الٰہی تک چلا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ توحید شہودی تصور توحید کی ابتدائی اور توحید وجودی انتہائی تعبیر ہے۔ اور اپنے آخری مرحلے میں فلسفیانہ شکل اختیار کر گئی ہے۔ میر کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے یہاں تصور توحید کے بعض مراتب کا تخلیقی اظہار ہوا ہے مثلاً

دل رفتۂ جمال ہے اُس ذو الجلال کا
مستجمع جمیع صفات و کمال کا

یہ شعر توحید ایمانی کا مظہر ہے۔ اس انداز فکر میں انسان کا دل اس ذو الجلال کا رفتۂ جمال ہے جو مستجمع جمیع صفات و کمال ہے۔ اس میں خالق و مخلوق کے درمیان ایک فاصلہ ہے۔ یہ فاصلہ ایک کو دوسرے کا غیر بنا دیتا ہے۔ دونوں اپنا اپنا مستقل وجود رکھتے ہیں توحید ایمانی میں خدا کی توحید کے اقرار کے ساتھ بندہ کی عبدیت پر اصرار بھی ضروری ہے۔ توحید ایمانی کے بعد تصور توحید کی دوسری منزل توحید علمی ہے۔ اس منزل میں صوفی کائنات کے ذرہ ذرہ میں جمال خداوندی کا نظارہ کرتا ہے۔ اس کے مشاہدہ حق میں خلق حجاب نہیں بنتی توحید شہودی ان دونوں تصورات پر محیط ہے۔ میر کی شاعری میں توحید علمی کا خاصا رنگ نظر آتا ہے۔ میر کی تخلیقی اپج نے ان کے شہودی فکر کو اور شہودی فکر نے ان کے تخلیقی مزاج کو تقویت پہنچائی ہے۔ جس سے ان کی شاعری میں فکر کی پاکیزگی اور اظہار کی ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے
نظر پیدا اگر ہو دل بہم تماشا دیکھ قدرت کا
جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اُن نے پیدا سا بنا رکھا
تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

گل و آئینہ کیا ۔ خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ان اشعار میں توحید علمی کی روشنی ہے۔ جہاں کا محبوب حقیقی کے جلوے سے یکسر لبالب ہونا، نگاہ خاص کو اس کی قدرت کا تماشا نظر آنا، زمانے کے گلشن میں اسی کا جلوہ کارفرما ہونا، کسی خانہ برانداز چمن کا گل پھول کو پردہ سا بنائے رکھنا، کائنات کا سارا جمال خدا کے حسن سے مستعار ہونا اور خورشید میں بھی اسی کا ذرہ برابر ظہور ہونا، گل، آئینہ، خورشید اور ماہ کے پردے سے اسی کا جھانکنا، جگ میں ادھر ادھر اسی کا نظر آنا۔ توحید علمی کا منظر نامہ ہے۔ جس میں صوفی کائنات کے تمام مظاہر کو خدا کے نور کا پرتو سمجھتا ہے اور مظاہر میں جمال خداوندی کا لطف لیتا ہے۔ توحید علمی پر توحید شہودی کا اختتام ہوتا ہے اور وجدی فکر اپنے نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے۔ اس مقام سے آگے فنائے غیریت کی منزل ہے۔ توحید علمی میں صوفی خیال کرتا ہے کہ جو مظاہر اور موجودات اپنی ذات، صفات اور افعال کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کا انحصار خدا کی ذات، صفات اور افعال پر ہے۔ اس خیال کو عشق پر لگا دیتا ہے۔ اس لیے صوفی کائنات کے ذرہ ذرہ میں جلوۂ خدا دیکھتا اور اس میں محو رہتا ہے۔ میر کی شاعری میں شہودی فکر کا تہہ داری اظہار ہوا ہے [illegible]

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

گہ گل ہے گاہ رنگ، گہے باغ، گہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار ایک طرح

گل و رنگ و بہار [illegible]
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں اک سوج

سمجھے ہو کوئی صورت بے معنی یاں نہیں ہے
[illegible] وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم
جہاں دیکھو اللہ ہی اللہ ہے

ان اشعار میں گل، مہتاب، آئینہ، خورشید میں ادائے محبوب کا نظر آنا، اس کا باغ میں رنگ و بو بن کر شامل ہونا اور اس طرح دار کا ایک طرح نظر نہ آنا، گل، رنگ اور بہار کے پردے میں اس کا نہاں ہونا نیز ہر صورت کا با معنی ہونا اور اسی بنیاد پر عارف کا مشاہدہ خلق میں مشاہدۂ حق کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ توحید شہودی کا تخلیقی اور شعری اظہار ہے۔ یہی نہیں بلکہ میر محبوب کے سراپا میں نظر کر کے دیدار الٰہی کی جس طرح سعادت حاصل کرتے ہیں وہ ان کی فقیری و درویشی کا ثبوت ہے۔ توحید کے اس تصور میں فکر میر کا رخ ارضیت سے ماورائیت نیز کونیات سے الٰہیات کی طرف ہے لیکن میر نے جس طرح اس تصور کو تجربہ بنایا اور تخلیقی پیکر دے کر شعری اکائی میں ڈھالا، اس سے فکر میر کی بلندی، جذبہ کی شدت اور تخلیقی ندرت کا پتا چلتا ہے۔

میر کی فکر رسا اور آگے بڑھتی ہے اور توحید کے اگلے مراتب سے آشنا ہوتی ہے۔ یہ توحید حالی اور توحید الٰہی کی منزل ہے جس کو توحید وجودی بھی کہہ سکتے ہیں۔ توحید حالی میں صوفی کی نگاہ سے اپنی ذات اور کائنات معدوم ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنے مشاہدہ کو بھی خدا کا مشاہدہ تصور کرتا ہے۔ حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی نے فرمایا اس مقام پر مشاہدۂ حق میں خلق مانع نہیں ہوتی اور مشاہدۂ خلق میں حق حجاب نہیں بنتا ـــ توحید الٰہی میں صوفی کو یقین ہوتا ہے کہ جس طرح ذات باری تعالیٰ ازل میں تھی اور اس کے سوا کچھ نہ تھا۔ اسی طرح آج بھی موجود ہے کہ اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یعنی وجود اور موجود ایک سے زیادہ نہیں۔ جو کچھ ہے حق ہے اور حق کے سوا کچھ نہیں ہے یہاں تک کہ وہم باطل بھی حق ہی ہے۔ یہی وحدت الوجود ہے جس کی بنیاد لا الٰہ الا اللہ پر ہے جس کو صوفیا اپنی زبان میں لا مطلوب الا اللہ، لا مقصود الا اللہ اور لا موجود الا اللہ کہتے ہیں۔ توحید وجودی کا [illegible] ہے۔ میر

کی شاعری میں توحید وجودی کا رنگ زیادہ گہرا اور شوخ نظر آتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ میر کے تخلیقی مزاج کو وجودی فکر زیادہ راس آئی ہے۔ مثلاً:

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
واقف ہوں شان بندگی سے قید قبلہ کیا
سر ہر جگہ جھکا کر ہے مسجود ہر جگہ

اول کہ آخر ظاہر کہ باطن
اللہ اللہ اللہ
ہے ماسوا کیا جو میر کہیے
آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ

اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے
تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے

ان اشعار میں توحید وجود کا رنگ غالب ہے۔ خود کو اپنا مقصود سمجھنا، اپنے سوا کسی کو موجود نہ سمجھنا، اپنا عجز و نیاز اپنی طرف ہونا، مشت خاک یعنی انسان کو مسجود سمجھنا، اس (خدا) کا ہماری صورت میں جلوہ گر ہونا، اہل نظر کا خود کو معبد جاننا اور دنیا میں اپنی ہی سیر کرنے کے لیے آنا خالص وجودی فکر ہے۔ ان اشاروں اور کنایوں میں توحید وجودی کے بعض نازک مقامات بھی آشکار ہوئے ہیں۔ جس میں اعیان علمیہ اور اعیان ثانیہ اور تخلیق کائنات نیز باعث تخلیق کائنات پر جو بلیغ اشارے ہیں ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ میر کے نظام افکار میں توحید وجودی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے علاوہ یہ تصور توحید اس کے یہاں محض تصور نہیں بلکہ تجربہ اور قدر بن گیا ہے۔

قرآن کریم میں خدا تک رسائی حاصل کرنے کے دو طریقے بتائے گئے ہیں۔ ایک خشیت کا طریق اور دوسرا محبت کا۔ علمائے اسلام نے طریق محبت سے انکار نہیں کیا لیکن خشیت کا راستہ اختیار کرنے پر اصرار کیا۔ صوفیا نے طریق خشیت کی نفی نہیں کی لیکن محبت کا راستہ اختیار کرنے پر زور دیا۔ علما نے انسان کو خوف خدا میں مبتلا کیا اور خوف کی نفسیات سے کام لے کر انسان کو بدی اور برائی سے روکا۔ صوفیا نے انسان کو عشق خدا کا اسیر بنایا اور محبت کی نفسیات سے فائدہ اٹھا کر اس کو نیکی اور شرافت کی طرف مائل کیا۔ علما اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ تصوف میں عشق ایک پر اسرار روحانی طاقت ہے۔ اس لیے انہوں نے "اللہ جمیل و یحب الجمال" کہ اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے پر عمل کر کے اپنے بیٹے کو عشق کی اہمیت اور عظمت کا احساس دلایا۔ اور تاکید کی کہ بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اصل کائنات ہے۔ راز حیات اور سرمایۂ شش جہات ہے۔ اسی سے گرمی بازار زندگی ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ میر کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے درس عشق کو ازبر کر لیا تھا۔ اور اس کو تا عمر یاد رکھا۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو اُن کے تصور عشق کے بہترین عکاس ہیں۔ مثلاً

اول و آخر، ظاہر و باطن، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، صورت و معنی، سب کچھ آپ ہوا ہے
عشق سے نظم دہر ہے یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

موج زنی ہے میر فلک تک ، ہر لجہ ہے طوفان زا
سر تا سر ہے تلاطم جس کا ، وہ اعظم دریا ہے عشق

ان اشعار میں عشق کا اول و آخر، ظاہر و باطن، پائیں بالا ہونا، نور و ظلمت اور صورت و معنی میں عشق کا جلوہ گر ہونا، عشق سے نظم دہر قائم رہنا اور عشق کا دنیا کی ہر شئے کا ممدومعاون ہونا۔ یعنی خالق ہونا، فلک تک عشق کے اعظم دریا کا موج زنی کرنا اور اس کی بدولت ہر لجے کا طوفان زا ہونا کوئی معمولی بات نہیں یہ وہی تصورات ہیں جو تصوف کا طرۂ امتیاز ہیں اور جن کی تلقین میر تقی میر کو ان کے والد علی متقی نے بچپن میں کی تھی۔ عشق کا یہ تصور محض من کی موج یا فلسفیانہ موشگافی نہیں۔ بلکہ یہ ایک عظیم روحانی اور بصیرت افروز تصور ہے۔ اس تصور عشق کا رشتہ ایک طرف الٰہیاتی اور دوسری طرف کونیاتی مسائل سے ملتا ہے۔ چونکہ عشق کی جڑیں میر کی زندگی میں دور تک چلی گئی ہیں، اس لیے میر کی شاعری میں یہ تصور محض تصور نہیں رہتا بلکہ تجربہ بن جاتا ہے۔ میر کے تصور عشق نے تجربہ بن کر ان کی تخلیقی فکر کو ایک نئی توانائی تازگی اور زندگی عطا کی ہے۔ جس سے میر کی شاعری ارضیت اور ماورائیت، الوہیت اور عظمت کا دلکش آمیزہ بن گئی ہے۔ میر نے اپنے بعض مثنویوں میں ان خیالات کو دہرایا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حق ہے کہیں علی ہے کہیں
ہے محمد کہیں، نبی ہے کہیں
عشق حاضر ہے عشق غائب ہے
عشق ہی مظہر العجائب ہے

یہ اشعار بھی عشق کے تخلیقی مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ عشق کو خدا قرار دینا، اس کو عالی جناب کہنا، عشق کو صاحب جبرئیل و کتاب قرار دینا، عشق کا علی، نبی محمد اور حق ہونا، عشق کا حاضر و غائب اور مظہر العجائب ہونا، وجودی فکر کا تخلیقی اظہار ہے اور اس فکر میں افکار و تجربات کا ساگر بند ہے۔ اور یہ اشعار

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
محبت نہ ہوتی نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب ، محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت ہی سارے زمانے میں ہے

عشق کی شدید تخلیقی قوت، اگرچہ اور روشنی کے آئینہ دار ہیں۔ محبت کا ظلمت سے نور کا کاڑھنا، محبت کا باعث ظہور خداوندی ہونا، محبت کو مسبب اور سبب قرار دینا، محبت کی وجہ سے کار عجب ہونا، دنیا کے کارخانے میں سب کچھ محبت کی بدولت ہونا، وجودی افکار کی مختلف کڑیاں ہیں، جن کو یکجا کر کے ایک مربوط خاکہ بنایا جا سکتا ہے۔ ان اشعار میں میر نے وجود اور موجود کے رشتے، تخلیق کائنات اور حقیقت الحق کے ظہور کی تخلیقی بازیافت کی ہے۔ میر کا تصور عشق وجودی فکر سے ماخوذ بلکہ اس کا سچا اظہار ہے۔ صوفیا کی نگاہ میں تخلیق کائنات کا سبب یوں بھی خواہش خود بینی ہے اور خدا کا اپنے آپ پر شیدا ہونا ہے۔ اس لیے وجودی فکر میں عشق ایک نامیاتی اور پراسرار طاقت ہے۔ میر نے عشق کو نئی تخلیقی توانائی سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری میں عشق محض عشق نہیں بلکہ ماورائے عشق بھی ہے۔ اور اس کا یہ انداز ہے کہ وہ جلوہ بھی ہے اور پردہ بھی، خالق بھی ہے اور مخلوق بھی۔ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اول بھی ہے اور آخر بھی۔ وہ تخلیق بھی ہے اور باعث تخلیق بھی، کائنات بھی ہے اور ماورائے کائنات بھی۔ غرض جو کچھ ہے عشق ہے اور عشق کے سوا کچھ نہیں ہے۔ میر کا تصور عشق محض تصور نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے۔ یہ محض ماورائی نہیں بلکہ نامیاتی حقیقت بھی ہے جو نہ صرف خود نمو پذیر ہے بلکہ ہر شے کی نمود اور وجود کا سبب بھی ہے۔ میر کے اشعار ثبت ہیں

جو پاکیزگی، معنویت اور گہرائی ہے، وہ اسی صوفیانہ طرزِ فکر کی دین ہے اور ان میں جو گرمی، دلکشی، حرکت اور زندگی ہے، وہ ان کے ذاتی اور شخصی تجربے کا ثمر ہے۔ میر کی شاعری میں عشق تصوف سے تجربے نیز فکر سے جذبے کی سطح پر آکر جاوداں اور زندگی افروز ہو گیا ہے۔

تصوف کے نظامِ فکر و عمل میں دل مرکزی اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے جو عشق کی جلوہ گاہ ہے۔ میر نے دل کی مرکزیت اور اہمیت کو اپنی شاعری میں تسلیم کیا ہے۔ میر کے یہاں دل محض دھڑکنے کا نام نہیں۔ وہ زندگی کی تمام پراسرار اور پنہاں طاقتوں اور انسان کی زندگی کے پوشیدہ امکانات کا سرچشمہ ہے اور اس کے شخصی تجربوں کا گہوارہ بھی ہے۔ میر کے یہاں دل ایک تخلیقی علامت ہے۔ وہ دل پر خون کی گلابی سے عمر بھر شرابی سا رہا۔ یہ بات وہی سمجھتے ہیں جو میر کی طرح زندگی کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ دل کی شعری علامت نے میر کی شاعری میں ایک وجدانی اور ماورائی فضا آفرینی کی ہے۔ اور اس طرزِ فکر سے میر کی شاعری میں دل ایک تخلیقی علامت بن گیا ہے جس کا ایک سرا روحانی، وجدانی اور ماورائی تجربوں سے جڑا ہوا ہے اور دوسرا سرا زندگی کی سطح پر پھیلے ہوئے خارزاروں سے الجھا ہوا ہے۔ میر کے شخصی اور ذاتی تجربوں نے اس کے روحانی نظامِ فکر کے لیے وہ اساس فراہم کی جو زندگی اور فن دونوں کے لیے ضروری ہے۔ میر کے تغزل کی رخانہ شاعری میں دل، دل ناداں کی سطح سے بلند ہو کر عشق کی طرح نامیاتی، بے کراں اور حسن آفریں بن گیا ہے مثلاً ؎

دل عجب نسخۂ تصوف ہے
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے قبلہ دل، خدا دل

دل کو ہم نے مثالِ آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

غافل تھے ہم احوالِ دلِ خستہ سے اپنے
وہ گنج اسی کنجِ خرابی میں ملے گا

ان اشعار میں دل کو نسخۂ تصوف قرار دینا، طریقِ عشق میں دل کو رہنما، پیمبر، قبلہ اور خدا کہنا، دیر و حرم سے گزر کر دل کے گھر میں پاؤں توڑ کر بیٹھ جانا اور اس کو منتہائے مقصدِ سفر قرار دینا، دلِ خستہ کے احوال سے غافل ہونے پر افسوس کرنا من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کے علاوہ دل کے کنجِ خرابی کو گنجِ عرفان کا تصور کنتُ کنزاً مخفیاً کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ اس اندازِ فکر میں دل محض وجودِ انسانی کو قائم رکھنے اور رگوں میں خون دوڑانے کا وسیلہ نہیں بلکہ وہ روحانی اور وجدانی تجربوں اور عطائے الٰہی کے نزول کی جلوہ گاہ ہے جس کو صوفیا کی زبان میں [illegible] قلبی کہا جاتا ہے۔ دل کی اسی خصوصیت سے ایک مادی انسان اخلاقی، وجدانی اور روحانی انسان کے وجود سے آشنا ہوتا ہے بہ الفاظِ دیگر تصوف ایک اخلاقی، وجدانی اور روحانی انسان کے وجود کی تشکیل و تعمیر کرتا ہے جو اپنی آخری منزل میں حق تو یہ ہے کہ حق تو یہی ہے کے مصداق بن جاتا ہے۔ میکش اکبرآبادی نے صحیح لکھا ہے کہ محبت اور خودی کا حسین ترین نمونہ اگر دل و نظر میں سما جائے تو انسان اور عقل و خرد میں نہ آئے تو خدا ہے۔ میر کی شاعری میں خودی کے حسین ترین [illegible] سے [illegible] پر ملاقات ہوتی ہے میر نے کہا ہے ؎

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

اور پردہ اٹھ جانے کے بعد

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

میر کو ان کے عہد اور فن نے جو فکری سرمایہ دیا تھا۔ اس میں انہوں نے اپنے ذاتی تجربوں کی متاع بے بہا سے

حیاتِ چکبست کے چند نقوش

خواجہ عبدالغفور

پنڈت برج نرائن چکبست کا جنم آج سے سو سال پیشتر ۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض آباد کے ایک محلہ مغل پورہ میں ہوا تھا۔ لیکن عمر کے ابتدائی ایام لکھنؤ کے کشمیری محلے میں گذرے ۱۸۹۷ء میں بڑے بھائی میونسپل بورڈ میں ملازم ہو گئے جس سے خاندان کو مالی آسودگی نصیب ہوئی، برج نرائن چکبست کا تعلیمی سلسلہ بھی قائم ہو گیا۔ ۱۹۰۵ء میں بی اے اور ۱۹۰۷ء میں وکالت میں کامیابی حاصل کی، لکھنؤ کے ایک اچھے وکیل سید شہنشاہ حسین رضوی سے استفادہ کیا اور بعد ازاں ایک ممتاز وکیل شمار ہوئے۔

کشمیری محلہ لکھنؤ کے ان اہم محلوں میں سے ایک تھا، جہاں بہت سے اہم شعرا اور کشمیر سے آکر بسے ہوئے لوگ آباد تھے، لکھنؤ کی تہذیب ان کشمیریوں میں رچ بس گئی تھی اور اس سماج کے محاسن و معائب بھی ان میں راہ پا گئے تھے، نوجوان برج نرائن چکبست نے اس کو شدت سے محسوس کیا اور اپنی برادری کی اصلاح کے لیے کشمیری کلب قائم کیا اس کلب کے ذریعہ نوجوانوں کے کردار اور ان کے چال چلن کا جائزہ لیا جاتا اور ان کی اصلاح کی جاتی ــ بعد میں اس کے بہت اچھے اثرات نمایاں ہوئے اور اس تربیت کی بدولت بہت سے لوگ ترقی کے اعلا مدارج پر پہنچے۔ چکبست کی اس قومی خدمت اور جذبے کی قدر دانی کے اعتراف کے طور پر لوگ انھیں گرو دیو کہہ کر پکارنے لگے تھے

ان سماجی خدمات کے ساتھ ساتھ شاعرانہ صلاحیت بھی زور پکڑتی گئی اور اپنے ابتدائی دور میں ہی چکبست لکھنؤ کے اچھے شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اپنے خیالات قوم کے سامنے رکھنے کے لیے انھوں نے ایک رسالہ 'صبح امید' بھی اکتوبر ۱۹۱۸ء سے جاری کیا جو ڈھائی برس تک چل سکا۔ کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن کے ایک جلسے میں کشمیریوں کی زبوں حالی پر ایک مسدس کہی تھی دو بند آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

عبرت نہیں دنیا انھیں نیرنگ زمانہ
عمر ان کی فقط لہو و لعب کا ہے فسانہ
تعلیم کہاں اور کہاں صحبت دانا
بس پیش نظر رہتا ہے آئینہ و شانہ
گیسو رخ پہ کھلے ہوئے پریشاں یہ نظر ہے
اک شغل یہی ان کے لیے شام و سحر ہے

مٹی میں یہ قدرت کے عطیے ہیں ملاتے
کچھ نشو و نما جوہر ذاتی نہیں پاتے
عزت جو بزرگوں کی ہے وہ کھیل ہیں گنواتے
انمول ہیں دولت ہیں جوانی کی لٹاتے
کاشانۂ تہذیب سنورتا نہیں دم بھر
وہ نشہ چڑھا ہے کہ اترتا نہیں دم بھر

یہ اشعار جہاں اس وقت کی سماجی ابتری اور معاشرتی بدحالی کے آئینہ دار ہیں وہیں قوم کے تئیں چکبست کا کرب اور ان کی سوچ کا بھی مظہر کہا جا سکتا ہے

چکبست کی پہلی شاعری مختلف سیاسی و سماجی انقلابات

اور حب وطن، اصلاح معاشرہ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اس کے
علاوہ اپنے عہد کے قومی سیاسی اسٹیج پر رونما ہونے والے واقعات
اور حادثات کا اثر بھی ان کی شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔
یہ بات اب بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری
کا آغاز بیسویں صدی کی سیاسی بیداری اور اہم سماجی واقعات
سے خالی رہ جاتی اگر چکبست نے اسے شعری پیکر نہ عطا
کیا ہوتا۔

چکبست انیسویں صدی کے اہم سماجی سیاسی رہنما گوپال
کرشن گوکھلے سے بے حد متاثر تھے اور عقیدت رکھتے تھے۔ گوکھلے
کی موت پر ان کا مرثیہ درد و غم کی ایک پوری داستان اپنے اندر
سموئے ہوئے ہے۔

اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

رہے گا رنج زمانے میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
جو کل رقیب تھا ہے آج سوگوار ترا
خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار ترا

پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے
ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

قوم کی لڑکیوں سے خطاب کرتے ہوئے ان کی تعلیم و
تربیت، یورپ کی بے راہ روی اور نمائشی زندگی سے پرہیز
کی نصیحت کرتے ہیں، قومی حمیت اور غیرت کے سرمائے کا
احساس دلاتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں
پر تمہیں معصوم انہیں بھول نہ جانا ہرگز
ان کی تعلیم کا مکتب ہے تمہارا زانو
پاس مردوں کے نہیں ان کا ٹھکانا ہرگز
پرورش قوم کی دامن میں تمہارے ہوگی
یاد اس فرض کی دل سے نہ بھلانا ہرگز

مسز اینی بسنٹ کی ہوم رول تحریک نے ۱۹۱۶ء
میں ہندوستانی قوم پرستوں اور آزادی کے متوالوں میں ایک
نئی روح پھونک دی تھی اس وقت چکبست کا نغمہ نو وطن کا
راگ، ہزاروں وطن پرستوں کے دل کی آواز بنا ہوا تھا۔

زمین ہند کے رتبے میں عرش اعلیٰ ہے
یہ ہوم رول کی امید کا اجالا ہے
مسز بسنٹ نے اس آرزو کو پالا ہے
فقیر قوم کے ہیں اور یہ راگ مالا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

پہنانے والے اگر بیڑیاں پہنائیں گے
خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بسائیں گے
جو سنتری در زنداں کے سو بھی جائیں گے
یہ راگ گا کے انھیں نیند سے جگائیں گے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس کے علاوہ مسز اینی بسنٹ سے خطاب کرتے ہوئے ایک
دوسری نظم میں چکبست نے فرمایا تھا:

قوم غافل نہیں مانا ترے غمخواری سے
زلزلہ ملک میں ہے تیری گرفتاری سے
آگ بھڑکی ہے تری آہ کی چنگاری سے
خاک حاصل نہ ہوا تیری دل آزاری سے

دل ترا قوم کے دامن میں چھپے جاتے ہیں
ہڈیوں کو تری زنداں میں یہ جلتے ہیں
لطف آیا ہے محبت کا تری دل میں [illegible]

ماں کے دامن سے نہیں بڑھ کے کہیں تیرا دامن
تیری تصویر سے ہے قوم کی آنکھیں روشن
تیرے بالوں کی سپیدی سے کہ ہے صبحِ وطن
دلِ پُر درد کی تصویر ہے صورت تیری
تاج کانٹوں کا ہے پہنے ہوئے مورت تیری

واضح رہے کہ یہ نظم مسز اینی بسنٹ کی نظربندی کے زمانہ میں لکھی گئی تھی۔ اس کے علاوہ چکبست کے ہاں شخصی مرثیوں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے جن میں پنڈت بشن نرائن درد، اودھ گووند راناڈے، پنڈت پرتاپ کشن گوڑ، گنگا پرشاد ورما، گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک، بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

چکبست کی پوری شاعری میں غزلیات کا حصہ بہت کم ہے۔ ۱۷ سال کے طویل عرصے کو دیکھتے ہوئے غزلوں کی تعداد بہت قلیل ہے؛

چکبست نے اپنی غزلوں میں روایت کا پورا احترام کیا ہے اور کلاسیکی اسلوب کی پیروی کے ساتھ ساتھ معنی و مفہوم کے نئے پیکر بھی بخشے۔ اور فکر کی بلندی بھی عطا کی ان کے اشعار میں زبان اور خصوصاً لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کی چاشنی اور مصرعوں کی برجستگی بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔

چند اشعار آپ بھی سنتے چلیں۔ ؎

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا
عروسِ جاں نیا پیراہنِ ہستی بدلتی ہے
فقط تمہید آنے کی ہے دنیا سے گزر جانا

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے

زندگی تلخیِ ایام کا افسانہ ہے
زہر بھرنے کے لیے عمر کا پیمانہ ہے

زندگی کیا ہے عناصر کا ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا عمل صدیوں سے جاری و ساری ہے۔ چکبست کی غزلوں میں زندگی اور موت کے مختلف مدارج اکثر مل جاتے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی بے چینی، ناآسودگی اور بے اطمینانی کی علامت ہے اور موت، عمر عزیز کے سارے دکھوں اور مصائب کا علاج اور بے کسوں کا سہارا ہے۔ یہ چکبست کی شاعرانہ قد و قامت اور ۴۴ سالہ حیات کی چند بنیادی جھلکیاں ہیں۔ جس کی بنا پر ہی ان کی شاعرانہ حیثیت اور منفرد پیچ کا رتبہ متعین کیا جائے گا۔ ●●

مصنوعی کھال (بقیہ صفحہ ۱۴۵ کا)

"احمد رام کیوں نہیں؟ — رام کو احمد پر فوقیت کیوں؟ — کوئی تیسرا نام کیوں نہیں؟ —"

انیل تھوڑی دیر پاٹھک کے چہرے کو تکتا رہا اور جواب دیا چند اٹھ گیا۔ پاٹھک کا انکشاف ہر کچھ زیادہ ہی تیز تھا۔

اور پھر ہنگامے ہی ہنگامے — سارا شہر ہنگاموں میں ڈوب کر [illegible] ہو گیا تھا۔

پھانسی کے تختہ پر چڑھنے سے پہلے انیل نے قوم کے نام اپنے پیغام میں کہا:

"میں نے اپنے ذہن پر منڈھی ہوئی مصنوعی کھال اتار کر خود کو احمد رام بنانے کی کوشش کی تھی۔ میری کوششیں بیکار گئیں۔ نہ رام احمد بن سکا اور نہ احمد رام — جو ذہن بے حس ہو چکے تھے — ذہنوں پر منڈھی ہوئی مصنوعی کھال بہت ہی موٹی ہو چکی ہے۔ اے گروہ [illegible] کوشش پر [illegible] گئی، کاش کوئی [illegible] سکتا کہ [illegible] احمد بنتے — احمد کو رام نہ بناؤ — ان [illegible] جب اس کے پیروں کے نیچے سے تختہ سرکا تو اس کے منہ سے صرف ایک ہی آواز نکلی۔

ڈاکٹر اقبال کی ایک غیر معروف غزل

محمد عبدالقادر احقر

"غزل"

کیا مزہ بلبل کو آیا شیوۂ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کر جو گھر صیاد کا

کس بتِ پردہ نشیں کے عشق میں ہو مبتلا
جس طرح دل پر ہے برقع دامنِ فریاد کا

جب دعا بہرِ اثر مانگی تو یہ پایا جواب
فیر رد کر لے گئے حصہ تری فریاد کا

ہوں وہ ناداں ڈر سے زیرِ دامِ پنہاں ہو گیا
دور سے چہرہ نظر آیا اگر صیاد کا

سن کے اسکو بے رخی سے بھاگ جاتا ہے مرام
کیا اثر معشوق پہ اے دل تری فریاد کا

شرم آئی جب مری رگ میں لہو نکلا نہ کچھ
آب میں ہے غرق گویا نیشتر فصاد کا

قمریوں نے باغ میں دیکھا ہے اس خوش قد کو کیا
ہے چھری ان کے لیے پتہ ہر اک شمشاد کا

بھول جاتے ہیں مجھے ...... جور و ستم
میں تو دیوانہ ہوں اے اقبال تیری یاد کا

مندرجہ بالا غزل ان دنوں تعلیمی حلقے میں زیر بحث ہے، کہ آیا یہ کلام ڈاکٹر اقبال کا ہے یا نہیں۔ اقبال کے مجموعہ کلام میں یہ غزل دیکھنے میں نہیں آتی۔ لیکن جہاں تک مذکورہ بالا غزل کا تعلق ہے اس کے متعلق چند باتیں اس طرح ہیں:

یہ غزل ماہنامہ رسالہ "بزم سخن" ماہ نومبر [illegible] میں صفحہ ۵ اور ۶ پر طبع ہو چکی ہے۔ اس غزل کو رسالہ مذکور کے ایڈیٹر جناب جگدیشور پرشاد خلش ندروی گیاوی نے زیر اہتمام منشی محمد فخر الدین مطبع فخر المطابع محلہ بلوچپورہ لکھنؤ چھاپا ہے۔ اس رسالہ کا سن اجراء ۱۹۱۱ء ہے۔ تاریخ اجراء "بہارِ شاعری" ۱۳۳۲ھ ہے۔ غزل مذکورہ صفحہ ۵ اور ۶ پر مطبوعہ ہے۔ صفحہ ۵ پر احسان کی غزل پہلے چھپی ہے جس کی سرخی یوں ہے:

"احسان - مولوی محمد احسان حسن خاں متوطن رسول پور، ضلع مظفر پور (مقیم گیا)"

اس غزل کی طرح یہ ہے ؎

"فصلِ گل میں گھر اجاڑا بلبلِ ناشاد کا"

احسان کی غزل کے ۵ - اشعار چھپے ہیں جبکہ کلیاتِ احسان موسوم بہ اسم تاریخی "خانۂ الفت" ۱۳۴۳ھ کے قلمی نسخے میں دس اشعار ہیں۔ ممکن ہے ایڈیٹر موصوف نے دس اشعار میں سے ۵ - اشعار منتخب کر کے چھاپا ہے۔ احسان کی غزل کی طرح بھی یہی ہے اور مطلع یوں ہے ؎

حال میں کس سے کہوں اپنے دلِ ناشاد کا
سننے والا کون ہے یارب مری فریاد کا

احسان کی اس غزل کے بعد حافظ سید [illegible] حسن مارہروی شاگرد داغ کی غزل چھپی ہے، جس کی کل گیارہ اشعار ہیں طرح یہی ہے، مطلع یوں ہے ؎

نام کس جنیا دیر لوں عشقِ بے بنیاد کا
یاد ہے سر پھوڑ کر مرنا ....

مصرعہ دوم کا باقی حصہ دیمک کی نذر ہو چکا ہے۔ غالباً یہ درست ہو۔ ع یاد ہے سر پھوڑ کر مرنا مجھے فرہاد کا "۔ اس کے بعد ہی اسی صفحہ پر اقبال کی غزل چھپی ہے۔ مطلع صفحہ ۵ پر اور بقیہ ۷ اشعار صفحہ ۶ پر چھاپے گئے ہیں۔ مقطع کے مصرعہ اولیٰ کے چند الفاظ کرم خوردہ ہیں۔

اسی مصرعہ طرح پر ۳۴ شعراء نے تضمین باندھی ہے جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ الٰہی بخش ایجاد تلمیذ کوثر خیرآبادی۔
۲۔ بدرالدین بدر داناپوری تلمیذ محسن داناپوری۔
۳۔ حافظ عبدالرحمٰن بسمل سنبھاروی تلمیذ عشرت آبگلوی۔
۴۔ سید محمد عبدالباری تابش گیاوی تلمیذ عشرت آبگلوی۔
۵۔ حفیظ جون پوری تلمیذ امیر مینائی۔
۶۔ شاہ محمد حمید بہاری فردوسی۔
۷۔ جناب حمید میرٹھی۔
۸۔ جگیشور پرشاد خلش ندروی گیاوی ایڈیٹر رسالہ مذکور، تلمیذ مشفق شیر گھاٹوی۔
۹۔ محمد امین دہلوی، برادر گنجور دہلوی۔
۱۰۔ پیارے لال رونق دہلوی۔
۱۱۔ غلام زکریا تلمیذ حمید بہاری۔
۱۲۔ مرتضیٰ احسن شفق گیاوی تلمیذ امیر مینائی۔
۱۳۔ محمد شفیع مرصر دہلوی تلمیذ گنجور دہلوی۔
۱۴۔ نواب احمد سعید خاں طالب شاگرد مرزا غالب۔
۱۵۔ ونایک پرشاد طالب دہلوی۔
۱۶۔ طاہر عظیم سہمی اعظم گڑھ۔
۱۷۔ غلام عباس عباس سہمی۔
۱۸۔ حمیدالدین عارف اسلام پوری۔
۱۹۔ عبدالحق عاشق دہلوی تلمیذ گنجور دہلوی۔
۲۰۔ محمد عمر حامد اسلام پوری۔
۲۱۔ اکرام الدین عرفان اسلام پوری۔
۲۲۔ عبدالستار عطا آبگلوی تلمیذ عشرت لکھنوی۔
۲۳۔ عبدالقادر قادر دہلوی تلمیذ گنجور دہلوی۔
۲۴۔ کامل اسلام پوری۔
۲۵۔ کوثر خیرآبادی۔
۲۶۔ امجد حسین آہ عظیم آبادی تلمیذ آہ مرحوم۔
۲۷۔ محمد عمر مجبور دہلوی۔
۲۸۔ محمد الدین دہلوی۔
۲۹۔ یعقوب حسن مہر تلمیذ عرش گیاوی۔
۳۰۔ محمد الدین نشتر دہلوی تلمیذ گنجور دہلوی۔
۳۱۔ واحد علی واحد تلمیذ افضل لکھنوی۔
۳۲۔ مجیب الدین تجر تلمیذ شمشاد لکھنوی۔
۳۳۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی۔
۳۴۔ داؤد بیگ مرزا شوکت تلمیذ عشرت لکھنوی۔

ان حضرات کے منتخب اشعار اس رسالہ میں مطبوعہ ہیں۔ میرے پاس جو رسالہ کا نسخہ ہے وہ کچھ بوسیدہ ہو چکا ہے اور جا بجا کرم خوردہ ہے۔ اقبال کی مذکورہ غزل میں صرف مقطع کے مصرعہ اولیٰ میں چند حروف غائب ہیں ورنہ غزل بچی ہوئی ہے۔ میں نے اسی رسالہ سے غزل درج کی ہے۔

اب میں ان قرائن کو بیان کرتا ہوں جن کی روشنی میں یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ درحقیقت یہ کلام ڈاکٹر اقبال کا ہے یا نہیں:

۱۔ یہ غزل ۱۹۱۴ء میں طبع ہوئی ہے، یہ اقبال کی شاعری کا تیسرا دور ہے۔
۲۔ ۱۹۱۴ء میں اقبال بیرسٹر بھی تھے اور ڈاکٹر بھی۔ اور ہندوستان آچکے تھے۔
۳۔ اقبال نے لاہور ہائی کورٹ میں پریکٹس بھی شروع کر دی تھی۔

۴۔ اقبال اس وقت بقید حیات بھی تھے۔
۵۔ اقبال کو "سر" کا خطاب اس وقت تک نہیں ملا تھا۔

الف: اس غزل کی طباعت کے بعد اس پر کوئی تبصرہ نہیں ہوا۔ آئندہ مہینوں کے رسائل میں بھی باوجود تلاش و جستجو کے نہ کوئی تنقید ہے نہ تبصرہ نہ موافقت میں نہ مخالفت میں۔ کوئی نوٹ موجود نہیں ہے۔

ب: اقبال کے دور شاعری میں یہ غزل چھپی اور اہل قلم حضرات نے اس پر سکوت اختیار کیا۔ اہل نظر، صاحب بصیرت اور مداحان اقبال بھی خاموش رہے۔ نہ اس غزل کی تردید کی نہ تائید۔

ج: غزل مطبوعہ کی سرخی یوں ہے۔ (اقبال۔ جناب ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ایم۔ اے، ایل، ایل ڈی، پی ایچ ڈی، بیرسٹر ایٹ لا، لاہور)

د: اقبال کے نام کے ساتھ ایل، ایل ڈی اور پی، ایچ، ڈی دونوں ڈگریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے، جو علامہ سر محمد اقبال کے موافق ہے اور مناسبت بھی رکھتا ہے ساتھ ساتھ "بیرسٹر ایٹ لا لاہور" یہ بھی مناسب ہے۔ اب اس حال میں کسی دوسرے شخص کا ہمنام ہونا، ڈگریاں یکساں ہونی، ہم پیشہ ہونا اور طرہ یہ کہ ایک ہی عدالت میں پریکٹس کرنا بے مثال یکسانیت ضرور ہے لیکن یہ امر جتنا محال ہے اتنا ہی ناممکن ہے۔

ہ: جس زمانہ میں یہ غزل چھپی ہے اس وقت اقبال زندہ تھے اور لاہور میں پریکٹس کرتے تھے۔ انھوں نے خود بھی اس کی تردید نہیں کی۔ ایک مرتبہ غالب کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا اور پوچھا کہ یہ آپ کا شعر ہے تو غالب نے کہا اگر یہ شعر میر اسد کا ہے تو مجھ پر لعنت۔

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب
ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

غالب کی طرح اقبال نے کہیں تردید نہیں کی ہے۔

و: اگر کوئی دوسرا شاعر مصنوعی غزل اقبال کے نام سے طبع کراتا تو اقبال کے علاوہ دوسرے اہل قلم یقیناً خاموش نہ رہتے۔

ز: سرخی مذکور میں "سر" کا ذکر نہیں ہے۔ ظاہر ہے اس وقت انھیں سر کا خطاب نہیں ملا تھا یہ خطاب مستطاب ۱۹۲۲ء میں عطا ہوا ہے۔ اس لیے اس کا ذکر نہ ہونا درست ہے۔

ح: اقبال مرکب ترکیبات کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور وہ ترکیبات نئی ہوتی ہیں اس غزل میں ترکیب اضافی اور مرکب ترکیب موجود ہے لیکن اس کی تعداد کم ہے۔ غزل میں سادگی ہے صرف شیوۂ بیداد، بت پردہ نشیں، دامن فریاد کا رقع، اور نیشتر فصاد جیسی ترکیبات ہیں۔

ط: اس زمانے میں اقبال کی شاعری کا جو رنگ ملتا ہے یا جس واردات کا اظہار موجود ہے وہ رنگ اور جذبات اس غزل میں نہیں ہے بلکہ سادگی ہے۔

ی: ایڈیٹر بیدار مغز ہوتا ہے وہ کلام کو تول کر اور سمجھ بوجھ کر غزل کا انتخاب کرتا ہے۔ عام غزلیں جیسے مشاہیر سے منسوب کر دی جائیں ایسی غزلیں کم از کم ایڈیٹر کی نظر سے بہت کم ہی بچتی ہیں۔

ک: ایڈیٹر کو جب مکمل یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کلام واقعی اسی شاعر کا ہے جس سے منسوب ہے جب ہی طباعت کے لیے انتخاب کرتا ہے۔

ل: اکثر شعرا اپنا کلام مطبوعہ لیٹر پیڈ پر بھیجتے ہیں جس پر ایڈیٹر کو شبہہ نہیں ہوتا اور وہ چنداں تفتیش نہیں کرتے۔ ممکن ہے اس وقت بھی ذاتی لیٹر پیڈ استعمال کیا گیا ہو یا شاعر کا اصلی دستخط موجود رہا ہو۔

مندرجہ بالا نکات کے تحت اب تک یہی فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ یہ کلام بھی ڈاکٹر علامہ سر محمد اقبال ہی کا ہے۔ لیکن بعض حضرات اس سے انکار کرتے ہیں۔ سالک کی دلیل کلیات

تجھے بھی جانچتے

محمد منصور عالم

مظہر امام کا ایک شعر ہے ؎

تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحاں کرتے
کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے

وہ شاعر ہیں 'زخم تمنا' اور 'رشتہ گونگے سفر کا' ان کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن جانچنے کا کام شاعری کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔ غالباً اسی لیے انھوں نے نثر کا سہارا لیا ہے۔ 'آتی جاتی لہریں' ان کے ۱۸ مضامین اور تبصروں کا پہلا مجموعہ ہے۔ یہ تحریریں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء تک کے طویل سفر حیات میں لکھی گئی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ دوسروں کو جانچنے کے امتحان میں وہ کہاں تک کامیاب ہوسکے ہیں۔ کہیں چراغ جلایا؟ کہیں دھواں کیا؟ یا صرف اپنا لہو برباد کیا؟ ع

کٹی ہے عمر لہو اپنا رائیگاں کرتے

کتاب کے دیباچے میں مظہر امام لکھتے ہیں کہ "یہ باقاعدہ تنقیدی مضامین نہیں ہیں۔ انھیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی نوعیت کے مضامین کہنا درست ہوگا۔" یہ خیال صحیح ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ "اپنے آپ کو نقاد یا ناقد" بھی انھیں مضامین کے پیش نظر کہلوانا چاہتے ہیں۔ اور تنقید کو لات بھی مارتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ "(فن کار) کا تخلیقی عمل نقاد کے مشورے کا محتاج نہیں" تنقید کی اہمیت و ضرورت سے انکار کرنا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ: "گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران تخلیقی فن کاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے، اتنا نہ سماج سے نہ حکومت وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے احتساب سے۔" یہ جھوٹ ہے، غلط ہے، تہمت ہے، افترا ہے —

"تنقیدی نوعیت کے مضامین" بلاجھجک، بے جھجک لکھے جارہے ہیں لیکن تخلیق کار اگر "اپنی بے مائیگی کا ماتم کررہا ہے تو اس کی وجہ چند سرسری مضامین نہیں" ایسے مضمون نگاروں کی آواز معتبر کہاں ہے اور فن کار اگر بے مایہ ہے تو "مفتیان تنقید" بھی اسے سرمایہ دار ثابت نہیں کرسکتے۔ اصل شے ہے فن کار کا اپنا فن۔ فن جب دائمی اور آفاقی اپیل کے محاسن رکھتا ہے تو نقاد خود بخود متوجہ ہوتے ہیں۔ تنقید تخلیق کے لیے ضرر رساں کبھی نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ تخلیق کو بالیدہ اور بارآور بناتی ہے۔ جو وسیع النظر، غیر جانب دار اور صاحب الرائے ناقد ہیں وہ معائب بیان کرتے ہیں تو مقصد ضرر رسانی نہیں ہوتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اپنی ضد میں ان کی آرا کو قبول نہ کریں۔ اور قبول نہیں کرتے تو ہم خسارے میں ہوتے ہیں۔ تنقید کے معتبر چراغ سے جو روشنی نکلے وہ ہماری رہ نما ہے۔

"آتی جاتی لہریں" وہ تلاطم ہائے دریا نہیں جن سے گوہر کی سیرابی ہوتی ہے۔ مظہر امام تنقیدی [illegible] کو آتی جاتی لہروں سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ نام فن موسیقی سکھانے والی کتاب کا ہوسکتا ہے، تنقیدی مضامین کے مجموعے کے لیے ہرگز قابل قبول نہیں۔ تنقیدی خیالوں کی حیثیت آتی جاتی لہروں کی سی نہیں ہوتی۔ یہ غور و فکر کے بعد قائم کیے جاتے ہیں اور ذہن ناقد میں مستقل جگہ بنا لیتے ہیں۔ کسی خیال کی ایک لہر اٹھی کبھی دوسرے [illegible] نے اس کی جگہ لے لی، یہ

قوت فکر کا تنزل ہے۔ تنقید ہمیشہ تنزل سے پاک ہوتی ہے۔ مگر مظہر امام اسی کے شکار ہیں۔ ان کے مجموعہ "آتی جاتی لہریں" صرف جھاگ پیدا کرتی ہیں، بے حقیقت و ناپائیدار۔

اس کتاب کے مضامین چار حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے دو مضامین "آتی جاتی لہریں" اور "ترقی پسندی سے جدیدیت تک" عام مباحث و مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر اردو شاعری میں ہیئتی تجربے، آزاد غزل، داغ کا ایک شاگرد، شاد عظیم آبادی، شاد عارفی، پرویز شاہدی، سلام مچھلی شہری اور محمد علوی پر مختلف عنوانات کے تحت خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

تیسرے حصے میں نئے اردو افسانے کے علاوہ علی عباس حسینی، اختر اورینوی اور عصمت چغتائی کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

آخر میں "خلوہ ناؤ" (شعری مجموعہ از محمود جالندھری)، "کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر" (از ڈاکٹر ممتاز احمد)، ماہنامہ صنم پٹنہ بہار نمبر ۱۹۵۹ء اور ایک فلم "سرائے کے باہر" (کہانی کار و ہدایت کار کرشن چندر) پر تبصرے ہیں۔ یہاں ذرا تفصیل سے ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

محمد علوی پر مظہر امام نے جو کچھ لکھا ہے، وہ ساری باتیں محمود ایاز، شمس الرحمن فاروقی اور وارث علوی نے بالترتیب "خالی مکان"، "آخری دن کی تلاش" اور "تیسری کتاب" کے دیباچے میں پہلے ہی درج کر دی ہیں۔ یہاں نئی بات نئی جہت شاذ و نادر ہے۔ "شاد عظیم آبادی: نئی غزل کے پیش رو" اختصار کے باعث تشنہ ہے۔ "آج ہم نئی غزل میں جن کیفیتوں سے دوچار ہیں، ان کی آہٹیں شاد کی غزلوں میں کہاں کہاں اور کس طرح سنائی دینے لگی تھیں، یہ بتانا ضروری تھا۔" شاد عارفی کی شاعری کا انفرادی پہلو" از اول تا آخر شاد کی انفرادیت کی نشاندہی سے قاصر ہے۔ شاد عارفی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے۔

چمن کو آگ لگانے کی بات کرتا ہوں
سمجھ سکو تو ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

پوری نقل کر دی گئی ہے۔ اس غزل کے متعلق پروفیسر کلیم الدین احمد نے جو چند جملے لکھے ہیں وہ بھی منقول ہیں ۔

وہ صرف اپنے لیے جام کر رہے ہیں طلب
میں ہر کسی کو پلانے کی بات کرتا ہوں

اس شعر کو کلیم الدین احمد "سکنڈ ہینڈ بات" کہتے ہیں۔ مظہر امام نے اعتراف کر لیا ہے کہ "ہر کسی کو پلانے والا شعر اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتا۔" پھر بھی مطلع کے متعلق مقالہ نگار کو ضد ہے کہ اس میں "ٹھکانے کی بات" ہے۔ کہتے ہیں:

کبھی تو بات کرو تک کی جب لکھو تنقید
ارے کلیم! ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

مظہر صاحب! ٹھکانے کی بات ہو یا نہ ہو، مگر یہ قاعدے کی بات ہرگز نہیں ہے ___ پیش نظر تحریر کو پڑھ کر آپ خوش نہ ہوں گے اور تعجب نہیں کہ شدید غم و غصے کا اظہار کریں۔ قبل از وقت میں تک میں تک اس طرح ملا دوں ۔

ذرا تو سوچ لیا ہوتا کیا کہا میں نے
ارے امام! ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

تو آپ برا تو نہ مانیں گے؟ برادرم! تنقید میں محض ادعا اور استہزا کا گذر نہیں۔ لطیف طنز سے آپ کام لے سکتے ہیں، شرط یہ ہے کہ آپ کا ہر دعویٰ دلیل رکھتا ہو۔ شاد عارفی کی جس غزل کی آپ نے تعریف کی ہے، کاش اس کے صوری و معنوی محاسن بہ تفصیل پیش کرتے۔

بعض جگہ مظہر امام نے خلاف واقعہ باتیں لکھ دی ہیں۔ مثلاً ان کا جملہ ہے: "کلیم الدین احمد کو اردو شاعری کے بے برگ و گیاہ صحرا میں ایک ہی نخل سایہ دار نظر آیا تھا۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد کا مجموعہ کلام "گل نغمہ" ___" ذرا ان سے پوچھیے تو یہ کس نے کہا ہے: "اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی شہاب ستارہ کی طرح درخشاں ہے ___" مجموعے کے بعض مضامین حشو و زوائد سے غلیظ ہو گئے ہیں۔ جملہ معترضہ کے طور پر دو چار جملوں میں حرج نہیں

لیکن غیر ضروری طویل اقتباسات اور ان پر لفاظی طبیعت کو منغص کر دیتا ہے۔ سلام مچھلی شہری کی شاعری پر لکھا تو ان نظموں کی باضابطہ فہرست دی جو حیات کے کئی شماروں میں سلسلہ وار چھپیں۔ سلام کے پہلے مجموعے "میرے نغمے" پر آج کل کے تبصرے کو من و عن نقل کر دیا۔ پھر انجمن ترقی پسند مصنفین، بمبئی کی ایک رپورٹ سے طویل اقتباس صرف یہ ثابت کرنے کے لیے پیش کیا کہ سلام "رجعت پرست" تھے۔ بھلا ان باتوں کی کیا ضرورت تھی؟ اختر اورینوی سے متعلق مضمون کا بھی یہی حشر ہے۔ اور موضوع سے جو باتیں تعلق رکھتی ہیں، ان میں قیاس کو بھی دخل ہے۔ مثلاً خود کہتے ہیں کہ اختر اورینوی کا ناول 'حسرت تعمیر' انھوں نے نہیں پڑھا۔ اس کے باوجود خیال ظاہر کرتے ہیں کہ: "اپنے ناول کا عنوان (شاید صحیح ہی) 'کلیاں اور کانٹے' سے ہی لیا ہے۔" ہمیشہ یاد رکھیے کہ قیاس صحیح بھی ہو تو تحریر میں اس کی زیادہ اہمیت نہیں۔

مظہر امام شاعر ہیں۔ پھر بھی شعر میں وزن کی لغزش یا لفظ کے حشو پر نہیں چونکتے۔ جوش کا شعر انھوں نے اس طرح لکھا ہے: ؎

پائی ہے ترکے میں ان لوگوں نے پیرئے ہر صدا
ان کے لب پر بھی وہی ہے جو دلی کے لب پہ تھا

اور محمد علوی کا شعر ذیل یہ لکھتے ہوئے پیش کیا ہے کہ علوی کے علاوہ کون کہہ سکے گا۔ (یہ ہجو ملیح تو نہیں؟) ؎

ابھی نیک بندے ہیں تیرے بہت
کسی پر تو یارب وحی بھیج دے

مجھے یقین نہیں کہ دونوں اشعار کے آخری مصرعوں کی ناموزونیت سے وہ ناواقف رہے ہوں گے۔ شعر اول مصرعہ ثانی میں [illegible] لب پہ [illegible] اصل 'لب پر' ہے۔ اور شعر دوم میں 'وحی' کو [illegible] نہیں تو مصرعہ موزوں [illegible] ثابت [illegible] گئے۔ سلام مچھلی شہری کا یہ شعر لکھتے ہیں

یوں تو ہنستے بھی ہیں، کھلتے بھی ہیں گلزار میں پھول
کوئی طوفانِ بہاراں نہ اٹھا میرے بعد

اس شعر سے مظہر امام نے اپنے مضمون کا عنوان نکالا ہے۔ "سلام: طوفانِ بہاراں کا شاعر"۔ مگر بے فکری نے مصرعۂ اول کی عیب پوشی کر دی ہے ــــ پھول ہنستے بھی ہیں، کھلتے بھی ہیں، یعنی دو کام کرتے ہیں۔ مظہر امام چپ رہ کر اسے تسلیم کرتے ہیں۔ کاش وہ بتاتے کہ پھول کا ہنسنا کیا ہے اور کھلنا کیا؟

اب غور و فکر اور تنقیدی شعور کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے: مخمور جالندھری کا ایک مصرعہ ہے ؎

غریب سات جواں لڑکیوں کا ابا ہے

مظہر امام کہتے ہیں: "باپ کی جگہ شعری ضرورت کے تحت 'ابا' لایا گیا ہے، حالانکہ محل کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن موجود ہے۔" کیا بھونڈا پن ہے؟ اس کی کوئی وضاحت نہیں۔ میری نظر سے وہ نظم یا غزل نہیں گزری جس میں یہ مصرعہ وارد ہوا ہے۔ لیکن مسلم خاندان کا ذکر ہے تو 'ابا' یہاں غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ پہلے تو یہ دیکھیے کہ باپ کے لیے 'ابا' (ب مشدد) کوئی لفظ نہیں۔ عربی میں اَب، ابو، ابی کے الفاظ ہیں۔ لیکن اردو زبان والے ابا ہی بولتے ہیں۔ یہاں اس لفظ سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ ساتوں لڑکیاں اپنے باپ کو 'ابا' ہی کہتی ہیں۔ ایسا نہیں کہ کوئی بادا، کوئی بابا، کوئی بابو کہتی ہو۔ پھر ابا ایک عزت، وقار، وضع، آسودگی اور شائستگی کا غماز ہے۔ ب مشدد کی وجہ سے زبان چپکتی ہے یعنی کچھ اثر لینے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ گویا کہنے کے بعد منہ کھلتا ہے تو دیر تک کھلا رہ جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آہ نکل رہی ہو۔ اس لیے مصرعہ میں آپ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ لفظ بطور طنز استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ غربت و افلاس میں وضع داری، شائستگی اور ناموس و آسودگی کا بھرم قائم رکھنا اکثر بوڑھے باپ اور جوان بیٹیوں دونوں کے

لیے مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں:

"ان کے یہاں زبان ناہموار اور پھیکی تو ہے ہی لیکن حیرت ہوتی ہے جب اس طرح کے مصرعے بھی مل جاتے ہیں ؏

یہ وہم ہے کہ فریبِ نظر کا دھوکا ہے

فریبِ نظر کا دھوکا اور "آبِ حیات کا پانی" میں کیا فرق ہے؟"

امام صاحب! بہت فرق ہے۔ یہاں 'فریبِ نظر کا دھوکا' "لبِ دریا کے کنارے" کی طرح نہیں۔ کبھی سراب پر حقیقت کا دھوکا ہوتا ہے تو کبھی حقیقت پر بھی سراب کا دھوکا ہو جاتا ہے، اور بعد میں احساس ہوتا ہے کہ ہم تو فریبِ نظر سمجھ کر دھوکہ کھا گئے جسے ہم فریبِ نظر سمجھتے تھے، وہ تو ایک حقیقت تھی، ہمیں دھوکا ہوا۔ کس بات کا دھوکا ہوا؟ فریبِ نظر کا ہوا۔ آنکھیں جو کچھ دیکھتی تھیں، حقیقت تھی لیکن ہم نے اسے فریبِ نظر پر محمول کیا۔ ہمارا ایسا سمجھنا فریبِ نظر کا دھوکا ہوا۔ یعنی یہ وہم ہے کہ فریبِ نظر کا دھوکا ہے = یہ وہم ہے کہ حقیقت ہے۔

کلیم الدین احمد اپنی نظموں میں 'دیکھو'، 'لو'، 'سنو' کا بار بار استعمال کرتے ہیں۔ مظہر امام کے خیال میں یہ حشو و زوائد ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آنکھیں ہیں مگر لوگ دیکھتے نہیں، کان ہیں مگر سنتے نہیں — یہ سچ ہے کہ عام طور پر لوگ بڑے بے حس ہوتے ہیں، شاعر تو بے حس ہوتا نہیں۔ وہ 'دیکھو'، 'لو'، 'سنو' کے ذریعہ ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ہمیں اپنے ساتھ اپنی دنیا میں لے جاتا ہے۔ جو کچھ دیکھتا، سنتا اور محسوس کرتا ہے، ہمیں بھی دکھاتا اور محسوس کراتا ہے۔ اس طرح ہم اس کے مشاہدات و محسوسات کے ساجھے دار بن جاتے ہیں۔ ایسا نہ ہو تو ہم اس کی ہر بات ہرگز نہ سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے بزرگ شعرا نے بھی یہ انداز بیان اختیار کیے ہیں۔ غالب کہتے ہیں ؎

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

ایسا جو جانتا تو لٹاتا نہ گھر کو میں

'لو'، 'جو'، 'یہ' کیا ہیں؟ شاید آپ کہیں کہ ان کی تکرار تو نہیں؟ تو ذرا وہ غزل پڑھیے جس کا مطلع ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اس غزل میں لفظ "پھر" کو گنیے تو کتنی بار استعمال ہو گیا ہے: — جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — تاکے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — وغیرہ۔ کسی نے نہیں کہا کہ 'پھر' کا بار بار استعمال اس غزل کا عیب ہے۔ مگر مظہر امام اسے حشو کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے شاد عظیم آبادی کو بھی غزل گو کا پیش رو کہا ہے۔ شاد اپنے مقطعوں میں تخلص کے پہلے 'اے' بھی لاتے ہیں — خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا — مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے — طلب کریں بھی تو کیا شے طلب کریں اے شاد — وغیرہ۔ وہ کہہ سکتے ہیں کہ 'اے' کی کیا ضرورت تھی۔ یہ حشو ہے۔ صرف تخلص کافی تھا۔ لیکن غور کریں تو یہ حشو نہیں۔ 'اے' اپنی ذات میں سمٹنے اور تخاطبِ ذات کا اشاریہ ہے۔ آج جدید شاعری میں یہ رجحان تیزی سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔ لیکن شاد نے نصف صدی پیشتر اس کی عکاسی کی تھی۔

کلیم الدین احمد نے دوسرے شعرا کے اشعار، مصرعے اور الفاظ و تراکیب کثرت سے اپنا لیے ہیں، مظہر امام اسے عیب کہتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ عیب کی بات نہیں۔ جس کا مطالعہ وسیع ہے، جس نے تمام شعرا کے دواوین بنظرِ غائر دیکھے ہیں اور دوسری زبان کے شعری سرمایے کا گہرا مطالعہ کیا ہے، وہ خالی الذہن نہیں ہو سکتا۔ جب وہ تخلیقی عمل میں

تھی تو یہ تعجب کی بات نہیں — "مجموعی شاعری پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی گئی ہے" — ۱۹۸۰ء کے "آزاد غزل پر ایک نوٹ" کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ۲۳ سال بیت جانے پر بھی "غزل گاہ" دہی رہی۔ وہ خود کو آزاد غزل کا بانی کہتے ہیں، یہ تاریخی اہمیت ان کے لیے کم نہیں۔ لیکن آزاد غزل کیوں؟ اس کا جواب وہ پیدا نہ کر سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا لکھا، کرامت علی کرامت نے کیا لکھا، ظہیر غازی پوری کیا کہتے ہیں، شاذ تمکنت کا کہنا ہے، بس یہی باتیں ہیں آزاد غزل پر دوسروں نے سنجیدگی سے غور کیا مگر خود مظہر امام ایسا مقدمہ تیار نہ کر سکے جو ان کے دعوے کو مضبوط بنیاد فراہم کرے۔ آزاد غزل کی حمایت دراصل کسی معتبر ناقد نے نہیں کی۔ پروفیسر کرامت علی کرامت نے اس موضوع پر تفصیل سے لکھا اور نسبتاً قابل قبول رائے دی کہ: "اسے مختصر ترین آزاد نظم کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے۔" مگر مظہر امام بضد رہے کہ آزاد غزل کی جو ہیئت انھوں نے پیش کی ہے، وہی مقبول ہو، اس ضد کا نتیجہ ظاہر ہے۔ اردو شاعری میں آزاد غزل اپنے لیے کوئی جگہ نہ بنا سکی۔ غزل رہے گی تو اپنے اصلی فورم میں ورنہ مختصر ہوں یا طویل، آزاد نظمیں ہی لکھی جائیں گی۔ مظہر امام نے غزل کو کھیلا ہوا شریفہ بنا دیا ہے۔ آج سے بہت پہلے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا:

"آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے
سے پابند غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے،
کجا کہ یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے
گی۔ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ بذات خود
آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں Develop
نہیں ہو سکتی اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند
نظم کہہ سکیں گے۔"

لیکن مظہر امام کو خوش فہمی ہے کہ "آزاد غزل نے اپنا وجود منوا لیا ہے" اور "یہ جادو کی طرح سر چڑھ کر بول رہا ہے" یہ، ان کے زعم تمنا کا گھریلو علاج ہے۔

مظہر امام فکری مقالوں میں بھی ایسے انداز اپنا لیتے ہیں، اس وجہ سے غیر سنجیدگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور ان کی علمیت کو مجروح کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کے متعلق لکھا ہے "شاہد لطیف نے عصمت کے افسانوں پر فریفتہ ہو کر ان سے شادی کی۔ لوگوں نے منٹو سے پوچھا۔ آپ نے عصمت سے شادی کیوں نہیں کی؟" ایک جگہ پروفیسر نظیر صدیقی کو "صاحب بصیرت ناقد" کہا ہے اور دوسری جگہ یہ کہہ کر مذاق اڑایا ہے کہ "میں پروفیسر صاحبان کی باتوں کا برا نہیں مانتا، وہ ایسی معصوم باتیں کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔" ایک جگہ یہ تاثر قائم کیا ہے کہ آلو کھانے والوں سے "اچھی شاعری کی توقع رکھنا عبث ہے۔" — کیسی مہمل باتیں ہیں یہ! اس قسم کے جملے سنجیدہ مقالوں میں نہیں کھپتے۔ موضوع سے متعلق ہوں اور اصل مقصد کو تقویت ملتی ہو تو ذاتی باتیں لکھنی چاہئیں ورنہ پرہیز لازم ہے۔ میں نے کئی مقامات پر ایسی بے بات کی بات قلمبند دیکھی۔

مظہر امام رسائل کثرت سے پڑھتے ہیں۔ رسالوں میں جن موضوعات و مسائل سے بحثیں ہوتی ہیں، ان سے واقف بھی ہوتے ہیں۔ ان کو سامنے رکھ کر بہ آسانی مقالے بھی تیار کر لیتے ہیں لیکن ان کی کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ وسیع مطالعے کا لازمی نتیجہ قوت تنقید کی بالیدگی نہیں، اس کے لیے شرط ہے کہ دل و لدار تنقید کی طرف فطری طور پر مائل بھی ہو۔ رومی کا کا یہ عارفانہ شعر صرف تصوف کی تعلیم نہیں، سالکین تنقید کے لیے بھی نقطۂ نگاہ فکر ہے ؎

صد کتاب و صد ورق در نار کن
روئے دل را جانب دلدار کن

یوں کہیں کہیں "آئی جاتی ہیں"، عملی تنقید کی اشارے مل جاتے ہیں اور انھیں کو میں اس مجموعے کی اشاعت کا جواز سمجھتا ہوں۔

وطن کا نغمہ گر — نظیر اکبرآبادی

صغریٰ مہدی

اردو پر فارسی شاعری اور اس کے توسط سے عربی شاعری
کی روایات کا اثر نمایاں ہے مگر اسی کے ساتھ اس میں ہندوستانی
تہذیب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جس کا سلسلہ اگر دیکھا جائے تو امیر
خسرو کے ہندوی کلام گیتوں، پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں، دکنی شعرا
کے کلام میر کی مثنویوں، سودا کے قصائد کی تشبیہوں اور شہر آشوبوں
میں ملنا شروع ہو جاتا ہے بلکہ ایک حد تک غزلوں اور ریختی
میں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر
ہماری شاعری نے اپنا مواد شاعرانہ اصول اسالیب اور معیار
ایران سے لیے اور بقول مجنوں گورکھپوری اپنا دستور فارسی سے
مرتب کیا اسی لیے ہماری شاعری میں ہماری تاریخ ہمارے جغرافیہ
اساطیر اور معاشیات کی عکاسی اس حد تک نہیں جیسی کہ ہونی چاہیے۔
نظیر اکبرآبادی وہ پہلے شاعر تھے جنھوں نے شاعری کے
اس جمود سے بغاوت کی جنھوں نے یہ محسوس کیا کہ ہندوستان
کے خوبصورت مناظر یہاں کی رنگا رنگ تہذیب یہاں کے
موسم یہاں کے چرند پرند پھل پھول میلوں ٹھیلوں، تیج تہوار اور
یہاں کی رسوم اور روایات کو شاعری کا موضوع ہونا چاہیے۔ انھوں
نے اس لیے محسوس کیا کہ اس سرزمین سے ان کی وابستگی گہری تھی۔
نظیر ایک [illegible] مشرب انسان تھے معلمی ان کا پیشہ تھا۔
انھوں نے اپنی [illegible] لوگوں کی دلچسپی کے [illegible]
جن سے ان کا [illegible] عام فہم انداز میں اپنی
شاعری کا [illegible] انھوں نے اس کی پروا نہیں کی کہ ان کو
[illegible] کچھ میں گائیں گے

تو ان کو اپنے زمانے کے مستند مشہور شعرا اور خواص سے
داد نہیں ملے گی۔ بلکہ ان کا شمار شاعروں میں ہی نہیں کیا جائے
گا اور ان کے اسلوب عبارت میں کمی کے باعث ان کو مبتذل
اور بازاری گو کہہ کر شعرا کی محفل سے خارج کر دیا جائے گا۔
یہ سب انھوں نے اس لیے بھی نہیں کیا کہ وہ اپنی شاعری کا رشتہ
شعوری طور پر عوام سے جوڑنا چاہتے تھے بلکہ وہ تو اپنی شاعری
میں ان تجربوں کو پیش کرنا چاہتے تھے جن سے وہ براہ راست
گزرتے تھے۔ اور اس ملک اور اس تہذیب کی محبت ان کی
طبیعت میں رچ بس گئی تھی جس میں وہ پیدا ہوئے تھے جوش
خیالات اور وہ ملک عبارت تھا ان لوگوں سے ان مقاموں
سے ان مناظر سے نظیر کا زیادہ تر وقت گزرتا تھا۔
اس طرح انھوں نے اردو شاعری کو خواص کے دائرے
سے نکال کر جمہوریت بخشی انھوں نے اس کے مزاج کو پہچانا اور
جس بیج کو امیر خسرو نے بویا تھا اس کی آبیاری کی اور اس طرح مروجہ [illegible]
سے ہی نہیں مروجہ اسلوب و لفظیات و تراکیب سے بھی انحراف
کیا۔ یہ نظیر کی مجبوری نہیں تھی وہ اچھے پڑھے لکھے آدمی تھے،
فارسی بھی جانتے تھے عربی کی بھی خاصی استعداد تھی۔ مروجہ علوم
سے بھی ان کو کسی حد تک واقفیت تھی وہ آسانی سے مروجہ معیار
شاعری کے مطابق شاعری کر کے نام کما سکتے تھے۔ ان کے ذہن
میں ادب کی اصلاح کا خیال بھی نہیں تھا بس ان کو [illegible]
مناظر کے بارے میں انھوں نے صرف [illegible]
کہتے تھے جتنے [illegible] اور آگرہ کے [illegible]

[illegible] چشم بینا سے دیکھتے تھے۔ انھیں اپنی شاعری کے لیے انسپریشن اپنے ملک کے سنتوں، پیشواؤں اور یہاں کے موسموں اور میلوں ٹھیلوں سے ملتا تھا۔ اسی لیے انھوں نے کہیں برسات کی بہاریں دکھائی ہیں کہیں آندھی کا منظر کہیں جاڑے کا سماں باندھا تو کہیں بسنت کی مستی کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اور ان موسموں کا ذکر ایک عام آدمی کی آنکھ سے دیکھ کر اسی کی زبان میں کیا ہے:

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو جب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا بھی برف پہ گلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلّا غم ٹھونک کے چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اور اب یہ برسات کا منظر دیکھیے:

سبزوں پہ بیربہوٹی ٹیلوں اوپر دھنور ہے
پتوں سے ٹپک رہی ہے بوندوں سے روئے کوئی بسور ہے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی، کونوں میں کھنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

برسات کا یہ منظر ان برساتوں سے کس قدر مختلف ہے جو عام طور پر ہماری شاعری میں ملتا ہے یہ خالص ہندوستانی برسات کا منظر ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اور یہ آندھی کا احوال ہے:

یہ ان آندھی کے یاروں یوں تو سب کے ہوش کھوتے ہیں
جنھیں ہے عیش وہ آندھی میں مزے سے پڑے سوتے ہیں
مزا ہے جن کو ہنستے ہیں جنھیں غم ہے سو روتے ہیں
نظیرؔ آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں [illegible] آندھی میں

اور یہ بسنت کے موسم کا بیان ہے جس میں تشبیہات تمام تر خالص دیسی ہیں جن میں ایک خاص طرح کی نرمی اور گھلاوٹ ہے۔

پھر راگ بسنتی کا ہوا آن کے کھٹکا
دھونسے کے برابر وہ لگا باجنے مٹکا
دل کھیت میں سرسوں کے ہر ایک پھول سے اٹکا
ہر بات میں ہوتا ہے اسی بات سے لٹکا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

غرض شمالی ہندوستان کے موسموں کا کوئی پہلو ہی ایسا ہو جو نظیرؔ کی نظر سے بچا ہو۔

ہندوستان کی محبت کس طرح ان کے دل میں رچی بسی تھی اس کا ثبوت قدم قدم پر ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ہندوستان کے پھل ہوں یا پھول، پنکھے ہوں یا کورے برتن، لڈو ہوں یا ککڑی، خربوزے ہوں یا تربوز، سب کو نظیرؔ نے اپنی شاعری کا موضوع بنا لیا ہے۔

نظیرؔ کی وہ نظمیں اپنی مثال آپ ہیں جن میں انھوں نے ہندوستان کے میلوں ٹھیلوں اور تیوہاروں کا ذکر کیا ہے کیونکہ نظیرؔ ان میلوں اور تیوہاروں میں خود شریک رہے ہیں اور وہ خود ان کا حصہ بنے تھے اس لیے ان کی گہما گہمی اور رونق کو ان کی ذرا ذرا سی جزئیات کو بیان کر کے ان مناظر کو انھوں نے زندہ کر دیا ہے۔ تیراکی کا میلہ ہو یا بلدیو جی کا میلہ، ہولی کا بیان ہو یا دیوالی کا۔ شب برات کا ذکر ہو یا عید کا نظیرؔ، ہر تیوہار کو اسی جوش و خروش سے مناتے اس سے لطف اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔ عام [illegible] کی طرح سے

یہ سیر ہولی کی ہم نے [illegible]
کہیں نہ ہووے گی اس لطف کی [illegible] ہولی
کوئی تو ڈورا ہے [illegible] کے تا جولی
کوئی تو مرلی بجا کہتا ہے کنہیا کی
ہے دھوم دھام یہ [illegible] ہولی میں

کھلو لے کھیلوں بتاشوں کا گرم ہے بازار
ہر اک دوکان میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دیوالی کا

گھن چکر اپنے دم میں کہیں چرخ کھاتے ہیں
ٹوٹے ہوائی سنگ کہیں قہقہاتے ہیں
زبنٹ زبٹ پٹاخے کہیں غل مچاتے ہیں
لڑکوں کے باندھ غول کہیں لڑنے جاتے ہیں
کرتی ہے پھر تو ایسی دھواں دھار شب برات

انھیں دیکھ کے بچے سے بھی دل چسپی ہے اور بیاسے بھی، ان کو کھیری کا بچہ بھی اچھا لگتا ہے۔ اس لیے کہ عام لوگ جن میں نظیر اپنا بھی شمار کرتے تھے ان کے لیے یہ چیزیں دل چسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔

ہندوستان ہمیشہ سے سیکولر روایات کا امین رہا ہے، یہ سنتوں، پیشواؤں اور صوفیوں کی دھرتی ہے جنھوں نے مذہبی بھید بھاؤ کو ختم کر کے مذہب کا وسیع تصور پیش کیا، جنھوں نے انسان دوستی کا سبق دیا۔ نظیر بھی ایک آزاد منش انسان تھے، وہ ہر مذہب کے مذہبی پیشواؤں سے دلی عقیدت رکھتے تھے اس کا ثبوت نظیر کی کلیات میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ "مہادیو کا بیاہ" ہو یا "کنھیا جی کا جنم"۔ "ہر کی تعریف" ہو یا گرو نانک جی کی مدح ہو۔ انھوں نے صرف خراج عقیدت پیش نہیں کیا، انھیں ان سب خدا دوست ہستیوں سے گہری عقیدت تھی۔ اور اسلام کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے مذہبوں اور ان کی رسومات سے ان کو بہت اچھی واقفیت بھی تھی۔ وہ خدا کی حمد اس طرح کرتے ہیں۔ ؎

اس طرح دنیا کے عرصے میں یہ جتنا کھیل کھیلا ہے
یہ سارا کھیل اسی نے بنایا ہے یہ اک کھیلی نے رچا ہے

کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے
کوئی خالق باری، رب، مولا، رحمان رحیم اللہ نگری
کوئی آتما روپ کرتار کہے نرکار نرنجن گرودھری
کوئی رام رام کہہ سمرے کوئی بولے شیو شیو ہری ہری
کوئی دانو دینت دیوا مل کوئی راکھشس دیوتا جتا پری
کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے

کنھیا جی کے جنم کا منظر دیکھیے: ؎

سب ناری آئیں گوکل کی اور پاس پڑوسن آ بیٹھیں
کچھ ڈھول مجیرے لاتی تھیں کچھ گیت جنا کے گاتی تھیں
کچھ ہر دم مکھ اس بالک کا بلہاری ہو کر دیکھ رہیں
کچھ تھال پنجیری کے رکھتیں کچھ سونٹھ سوڑا کرتی تھیں
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں نیگ آج کے دن کا لینے کو
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں آنند بدھاوا دینے کو

ان موضوعات پر اور شاعروں نے بھی نظیر سے پہلے اور ان کے بعد لکھا ہے مگر بقول پروفیسر کلیم الدین احمد "جب شعرا ہندی جزئیات کا استعمال کرتے ہیں تو وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی اجنبی زبان میں شعر کہہ رہے ہیں اس لیے روانی تازگی اصلیت سب چیزیں مفقود ہو جاتی ہیں"۱؎ لیکن نظیر کے یہاں یہ چیز نہیں ہے کہ وہ بغیر کسی شعوری کوشش کے خالص ہندوستان سے متعلق رکھنے والی چیزوں کو یہاں کے مقامی رنگ میں پیش کرتے ہیں اور ان کے یہاں اصلیت بھی ہے اور روانی بھی اور تازگی بھی۔

نظیر کی شاعری کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے زندگی اور اس کے گرد و پیش کو آنکھیں کھول کے دیکھا ہے اور ایک عام آدمی کی طرح دیکھا ہے اور اسے محسوس کیا ہے اور پھر اسے اس طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے کہ ایک عام آدمی

۱؎ "عملی تنقید" (جلد اول) صفحہ ۱۹۱

اس سے لطف اندوز ہو۔ ان کی کلیات میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہے۔ ہندوستان کے عام آدمیوں کے جذبات وخیالات کی عکاسی ہے چاہے "پیسہ" ہو یا "روٹی" "مفلسی" ہو یا "تندرستی" "خوشامد" ہو یا "موت" "آدمی نامہ" ہو کہ "بنجارا نامہ" یا "آگرے کا شہر آشوب" ہو کہیں ایک عام ہندوستانی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں اسی طرح نظیر نے جنس کو بھی اس زاویہ سے دیکھا ہے اس میں کسی قسم کا پردہ نہیں ہے وہ محبوب کا سراپا ہی نہیں بیان کرتے بلکہ سمدھن جو ہندوستانی تہذیب میں ایک خاص علامت ہے جس کو گالیاں دی جاتی ہیں جس کے ساتھ جنسی مذاق کیا جاتا ہے اس کے حسن وجوانی کا ذکر بھی وہ اسی کھلے انداز سے کرتے ہیں۔ نظیر نے اپنی شاعری میں عشق کے نہایت لطیف جذبات کی عکاسی بھی کی ہے مگر بیشتر نمونے جنسی جذبات کے کھلے اظہار کے ہیں اس لیے بعض جگہ مبتذل انداز نمایاں ہو جاتا ہے بلکہ فحش بھی ہو جاتا ہے مگر یہ بھی ان کے ذاتی واقعات اور مشاہدات پر مبنی ہیں اس لیے اصلیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔

ان کی شاعری میں اخلاقی موضوعات پر کئی موثر نظمیں ہیں جن میں انسان کی حرص وہوس اور دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا بیان بہت موثر انداز سے کیا ہے۔ ایسی نظموں میں "موت" اور "بنجارہ نامہ" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے حیات وممات کے مسئلے کو خالص ہندوستانی لفظیات تشبیہات اور علامتوں میں بیان کیا ہے اس طرح جیسے ایک معمولی عام انسان اس مسئلے پر سوچ سکتا ہے۔

یہ کھیپ بھرے جو جاتا ہے یہ کھیپ میاں مت گن اپنی
اب کوئی گھڑی پل ساعت میں یہ کھیپ بدن کی ہے کفنی
کیا تھال کٹورے چاندی کے کیا پیتل کی ڈبیا ڈھکنی
کیا برتن سونے روپے کے کیا مٹی کی ہنڈیا چینی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا
جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ بیل بدن کا ہانکے گا
جب ناج سمیٹے گا تیرا کوئی تن سے اور کاٹے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں تو خاک لحد کی پھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیر اک بھنگا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظیر کے پاس لفظوں کا بہت بڑا خزانہ ہے اور وہ لفظوں کے پارکھ بھی ہیں اور مزاج شناس بھی کہاں کس لفظ کو کہاں رکھا جائے جہاں وہ موزوں بھی ہو، رواں بھی اور بامعنی بھی۔ اس کے باوصف کہ نظیر عام انسان کے شاعر ہیں اور انھوں نے ہندوستان کی عام زبان میں شاعری کی ہے حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں گہری معنویت ہے جس تک پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔

نظیر کی کلیات کا مطالعہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے مترادف ہے جس میں ہم جیتا جاگتا ہندوستان دیکھ سکتے ہیں۔ کبیر، نانک کا ہندوستان، چشتی اور کالی کا ہندوستان کرشن اور رام کا ہندوستان، جس میں ہولی کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں اور دیوالی کے چراغ جل رہے ہیں۔ برسات کی پھواریں پڑ رہی ہیں تو اس سے جی گھبرایا ہوا ہے یا راکھی باندھی جا رہی ہے اور شب برات میں حلوہ بھی بن رہا ہے اور پٹاخے بھی چھوٹ رہے ہیں۔ کہیں بلدیو جی کا میلہ ہو رہا ہے تو کہیں پتنگ اڑ رہا ہے۔ کوئی ککڑی بیچ رہا ہے تو کوئی خربوزے اور کوئی ایک لنک لگا رہا ہے۔

مٹ مار اجل کا آ پہنچا ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے بس من مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

بلاشبہ نظیر وطن کے نغمہ گر ہیں جو اپنی معراج میں ہندوستان کے نغمے الاپتے ہیں جن میں ہندوستان کی روح جلوہ گر ہے۔ ●●

بہار کا فلسفی شاعر — پروفیسر اجتبیٰ رضوی

سید محمود علی صبا عظیم آبادی

بہار کے ادبی حلقوں میں یہ بات عام طور پر اکثر و بیشتر سننے میں آتی ہے کہ شاد عظیم آبادی کے بعد بہار میں تین خوش فکر شاعر پیدا ہوئے۔ پروفیسر اجتبیٰ رضوی، جمیل مظہری اور پرویز شاہدی۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ تینوں فنکاروں میں بہت سی باتیں قدر مشترک ہیں۔ تینوں کا خاندانی تعلق عظیم آباد سے ہے۔ تینوں کی ابتدائی شاعری پٹنہ میں شروع ہوئی تینوں کی [illegible] زندگی کی نشو و نما کلکتہ میں ہوئی۔ تینوں کی مختلف یونیورسٹیوں سے وابستگی رہی۔ پرویز کی کلکتہ سے۔ جمیل مظہری کی پٹنہ سے اور اجتبیٰ کی بہار یونیورسٹی سے۔ تینوں کے مجموعۂ کلام ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ تینوں کو ان کی زندگی ہی میں مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ جبکہ عام طور سے فنکاروں کی وفات کے بعد ہی انہیں یاد کیا جاتا ہے۔ تینوں فنکار ہم عصر ہی نہ تھے بلکہ [illegible] گہرے دوستانہ اور برادرانہ تعلقات تھے۔ اور ایک دوسرے کی شاعری کے مداح۔ باوجود ان سب مماثلتوں کے ہر ایک کے فکر و نظر کا انداز اور آہنگ ایک دوسرے سے بالکل جدا ہے۔ ہر ایک کا طرز جدا، اسلوب جدا، ماحول جدا، ذہنیت جدا، افتاد مزاج جدا۔ اجتبیٰ رضوی پر مولانا محمد علی جوہر کا اثر ہے۔ جمیل مظہری پر مولانا ابوالکلام کا اثر ہے اور پرویز شاہدی پر کمیونسٹ خیال کا۔ اگر اجتبیٰ رضوی کے یہاں فلسفیانہ اور متصوفانہ فکر کی رنگ آمیزیاں ہیں، تو پرویز شاہدی کے یہاں رندانہ سرمستی اور سرشاری ہے اور جمیل کے یہاں تخیل کی بلند پروازی۔ مجھے یہاں ان تینوں فنکاروں کی شاعری کو موضوع بحث بنانا یا تقابلی مطالعہ کرنا یا ان فنکاروں کی مماثلت اور عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں پر [illegible] مقصود نہیں۔ اور نہ ہی یہ بے بنیاد بات کہنا چاہتا ہوں کہ [illegible] کسی سے متاثر ہوا۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ اہل نظر

ان تینوں فن کاروں کے کلام کو اسی نگاہ سے دیکھیں جس نگاہ سے ادب میں مقصد اور فن کو دیکھا جاتا ہے۔

ہم عصر ادب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم کام سے زیادہ نام دیکھتے ہیں۔ پہلے کام کی وجہ سے نام ہوتا تھا اور اب جب نام ہو جاتا ہے تو کام کی اہمیت نہیں ہوا کرتی۔ جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کی زندگی میں متعدد مخصوص نمبر ان حضرات کی شخصیت، شاعری اور فن پر شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ اور ان دونوں فن کاروں کے مرنے کے بعد بھی مخصوص نمبر مختلف اداروں، انجمنوں اور اخبارات نے شائع کیے۔ لیکن اجتبیٰ رضوی کی زندگی اور فن شاعری پر کوئی مضمون بہار کے کسی ادبی رسالے میں نہیں نکلا، کوئی مخصوص نمبر تو دور کی بات ہے۔ اس میں سب سے زیادہ قصور اجتبیٰ رضوی کی فطری بے نیازی کا ہے۔ وہ غالب کی زبان میں "علم زجاہ بے نیاز" کے مصداق ہے۔

> جاہ ز علم بے خبر علم زجاہ بے نیاز
> ہم محک تو زر ندید ہم زدمی محک نخاست

انھوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح شہرت و مقبولیت، جاہ و منصب اور سطوت و شوکت کی کبھی خواہش نہ کی۔ اس قسم کی خواہشات کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ ان کا قول ہے

> ہر مستغنی اس سے ہے کہ قدر افزا میسر ہو
> شناسا گو نہ ہو تیرا کوئی [illegible] گوہر ہو

(راسخ عظیم آبادی)

[illegible] کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے [illegible] فکر شاعر اجتبیٰ رضوی کا کلام [illegible]

شائع کر کے ان کے کلام کو تلف ہونے سے بچا دیا۔ اجتبیٰ رضوی کا کلام حسب روایت غزلوں، نظموں، رباعیات اور قصائد پر مشتمل ہے۔ جب ہم ان اصناف کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کو صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رجحان زیادہ تر غزل اور رباعی کی طرف ہے۔ بہر کیف ہم ان کی نظموں اور قصائد کا سرسری طور پر جائزہ لیتے ہوئے ان کی غزلوں اور رباعیات کا بھرپور جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔ یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم کہاں تک اپنی کوششوں میں کامیاب ہوں گے۔ یہ اہلِ نظر کے دیکھنے کی چیز ہے۔

قصیدہ

"شعلۂ نوا" میں تین قصیدے ہیں۔ ایک نعت میں دوسرا حضرت علی کی منقبت میں، تیسرا امام حسین کی مدح میں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں وہ دور بھی گذرا ہے جب قصیدہ نہ کہنے والے کو پورا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن قصیدہ گوئی شاعری سے زیادہ یا تو ذریعہ معاش رہی یا وسیلۂ ثواب۔ اس صنف شاعری میں حقیقی شاعری کی گنجائش بہت کم رہی۔ قصیدہ گو شعرا نے اپنے اپنے طور پر اپنے کلام میں جدت، اختراع اور جوشِ بیاں سے کام لیا ہے۔ مگر اس میں آمد سے زیادہ آورد کا حصہ ہے۔ بیسویں صدی کی جمہوری زندگی میں اس صنفِ سخن کے جاری اور قائم رہنے کا کوئی امکان نہیں۔ لکھنوی شعرا کے ادبی ذوق نے عوام کے جذبات غم کے رد عمل کے طور پر میلادِ معصومین کے موقع پر عوام و خواص میں مذہبی قصائد کا ذوق پیدا کر دیا۔ اور جگہ جگہ رسول کریم اور ائمہ مطہرین کے یوم ولادت کی تقاریب بڑی دھوم دھام اور ذوق و شوق سے ہونے لگیں۔ لکھنؤ کی تقلید میں بیرون لکھنؤ بھی اس نوع کی تقاریب پورے برصغیر (ہند و پاکستان) میں مقبول ہوئیں۔ عظیم آباد پٹنہ میں شاد عظیم آبادی نے اس رسم کی ابتدا کی اور ۱۳ رجب کو نیا قصیدہ پڑھا گیا۔ مولانا مصطفےٰ جوہر (حال مقیم کراچی) نے اس سلسلہ کو قائم رکھا۔ ۱۳ رجب، ۳ شعبان اور ۱۵ شعبان کو مدرسہ عباسیہ میں اس قسم کی محفل منعقد کرتے رہے۔ کاظم حسین نثار اجتبیٰ رضوی اور دیگر شعرا اس محفل میں بار بار شریک ہوا کئے۔ اجتبیٰ رضوی کے قصیدوں کا محرک کاظم حسین نثار اور جمیل مظہری کی تبلیغ دنیوی مفاد کے بجائے دینی عقیدت رہی ہے۔ ان کے قصیدوں میں رنگینیٔ فکر، زورِ بیان اور سلاست و روانی کے باوجود کوئی ایسی امتیازی خوبی نہیں جس کی بنا پر ان کو لکھنوی شعرا صفی، عزیز، محشر کے قصیدوں کے برابر شمار کیا جائے۔ یا خود ان قصیدوں کو اجتبیٰ رضوی کے شعری کارناموں میں شمار کیا جائے۔ یہ کل قصیدے آورد کی اچھی مثال ہیں۔

نظم

اجتبیٰ رضوی نے بھی اپنے دوست جمیل مظہری کی طرح مختلف عنوانات کے تحت نظمیں کہی ہیں۔ ان کی تعداد ۲۹ ہے۔ اجتبیٰ رضوی کے مزاج اور بے نیازی کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اتنے عنوانات پر خود انھوں نے نظمیں لکھی ہیں یا زمانے اور واقعات سے مجبور ہو کر یا پھر دوست احباب کی خاطر اور دباؤ سے لکھی ہیں۔ بہر کیف اب سب قسم کی نظمیں ان کے نام سے موسوم ہو کر ان کے مجموعۂ کلام کا جزو بن چکی ہیں اور قارئین کی نظر کے سامنے ہیں۔ تقریباً سبھی نظمیں روایتی ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں۔ متعدد نظمیں مسدس کی شکل میں ہیں اور ان پر اقبال کے "شکوہ اور جواب شکوہ" کا اثر نمایاں ہے۔ بعض نظموں کے بعض بند شکوہ اور جواب شکوہ ہی کے ردیف و قوافی میں کہے گئے ہیں۔ پھر بھی اجتبیٰ رضوی کی وہ نظمیں جو مسدس کی شکل میں ہیں کامیاب نظر نہیں آتیں۔ اور ایک مکمل فن پارہ ہونے کا احساس نہیں ابھارتیں۔ ان نظموں میں "نوا" سب سے طویل نظم ہے۔ اس میں ۴۹ بند ہیں، جسے ان کی سب سے بڑی کوشش اور سب سے بڑی ناکامی دونوں کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح غزلوں میں اجتبیٰ رضوی کی بہترین غزلیں وہ ہیں جن میں متصوفانہ جذبات و تاثرات کا اظہار ہے اسی طرح ان کی نظموں میں بہترین نظمیں وہی ہیں جو متصوفانہ جذب و کیف کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ اقبال اور فیض کی نظموں میں جو تغزل کا عنصر ہے وہ اجتبیٰ رضوی کی نظموں میں مفقود ہے۔

اجتبیٰ رضوی جدید نظم کے فنی تجربوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ مگر وہ نظم نگاری کے فنی تقاضوں سے ناواقف یا غافل نہیں۔ باوجود اپنے دوست پرویز شاہدی کی رفاقت اور صحبت کے انھوں نے پرویز شاہدی کی جدید شاعری کے اثرات سے اپنے کو بچائے رکھا۔ بہر کیف اجتبیٰ رضوی اپنی غزلوں اور رباعیوں میں جس قدر کامیاب نظر آتے ہیں اس قدر اپنی نظموں میں نہیں۔

رباعی

اجتبیٰ رضوی کی شاعری میں تفکر کا جو عنصر ہے وہ ان کی غزلوں سے زیادہ ان کی رباعیوں میں چمکا ہے۔
"شعلۂ نوا" میں ان کی ۱۱۷ رباعیاں پانچ حصوں میں منقسم ہیں (۱) حکمت و حیرت ۹، (۲) ساقی و مینا ۱۲ (۳) کوزہ و سبو ۶ (۴) نندیا گاہ ۴ (۵) سلکِ شکستہ ۱۶ - ان میں حکمت و حیرت اور سلکِ شکستہ کے عنوان سے جو رباعیاں درج ہیں، ان میں عمر خیام کی طرح کوئی مخصوص فلسفہ تو نہیں ملتا، لیکن فلسفیانہ فکر کا عکس ضرور نظر آتا ہے۔ انھوں نے حقیقت کی تلاش میں حیرت سے لے کر حکمت تک کا سفر طے کیا ہے۔ اگرچہ اجتبیٰ رضوی کا تھیوسوفیکل سوسائٹی جیسی متصوفانہ تحریک سے گہرا تعلق رہا ہے، پھر بھی ان کی رباعیوں میں تصوف کے مضامین و مسائل بہت کم ہیں اور جس قدر ہیں ان میں کوئی ندرت نہیں۔ اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں کیونکہ وہ بھی اقبال کی طرح ارتقا کے قائل ہیں۔ اس کے علاوہ اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں میں اندازِ بیاں کی وہ تکمیل (Perfection) تو نہیں ملتی جو جوش، یگانہ چنگیزی اور فراق کی "روپ" کی رباعیوں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی بہت سی رباعیوں میں تجربے، تفکر اور طرزِ ادا کے اعتبار سے ایک ایسی انفرادیت ضرور پائی جاتی ہے جس کی بنا پر انہیں حاضرہ اردو ادب کے ممتاز رباعی گو شعرا میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

(۱)
یہ فلسفہ کیا ہے اعتبارات کا کھیل
یہ تجربۂ نظر طلسمات کا کھیل
ہے جلوۂ حسن ایک مفروضۂ شوق
عالم تو ہے صرف چند ذرات کا کھیل

---

(۲)
تکوین کا یہ فساد اللہ اللہ
یہ آدمِ خاک زاد اللہ اللہ
بیچارگیاں تو وہ کہ توبہ ہی بھلی
اس پہ یہ اعتماد اللہ اللہ

---

(۳)
سرگشتۂ راہِ حکمت بھی ہوا
غربت زدۂ دیارِ حیرت بھی ہوا
اے آدمِ ناصبور مجھکو یہ بتا
اب تک تو محرمِ حقیقت بھی ہوا؟

---

(۴)
بے ضابطہ سی ایک نوا بھی سن لے
بے قاعدہ سی ایک دعا بھی سن لے
تکبیرِ حرم سنی، سنا نغمۂ دیر
ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا بھی سن لے

غزل

"شعلۂ نوا" میں ۵۴ غزلیں ہیں۔ ۱۷ غزلیں دورِ اول (۱۹۲۲ء - ۱۹۳۹ء) کے تحت ہیں اور دورِ ثانی میں ۲۵ غزلیں ہیں (۱۹۴۰ء - ۱۹۵۴ء)، آخر میں ۱۲ اگلی غزل گوئی کے کچھ نمونے ہیں۔ ان میں چار پانچ مختصر اشعار کی غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔

جب ہم ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں دور کی غزلیں ایک ہی خاندان کی نظر آتی ہیں۔ باوجود اس کے ان کی غزلیں مضامین و موضوعات کے اعتبار سے مختلف کیفیات، تاثرات و تجربات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اجتبیٰ رضوی نے دورِ اول کی غزلوں پر نظرِ ثانی کی ہے۔ بہر کیف ایک حصہ تو وہ ہے جو والہانہ عشق و محبت سے عبارت ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری دوسرے شاعروں سے الگ ہے۔ انھوں نے اپنی عشقیہ شاعری کے لئے قافیہ و ردیف خود اپنی معاشقہ سے لیا ہے اور اپنے ہی کاروبارِ دل فروشی و دل داری کی تصویریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے کسی سے محبت کی اور اس میں کامیاب ہوئے۔ لیکن انھوں نے پایا دو دن کے لئے اور کھویا زندگی بھر کے لئے خود کہتے ہیں ؎

دو دن کی ہنسی دو دن کی خوشی انجام تھا رونا ہی پڑا
اک عمر گنوائی جس کے لئے اک مدت کھونا ہی پڑا

یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری شبِ فرقت کی شکایت نہیں

بلکہ دائمی مفارقت کا ماتم بن گئی ہے اسی لئے ان کی عشقیہ شاعری میں وہ نفسیاتی گہرائی اور لپک دھک نظر نہیں آتی جو عشقیہ شاعری میں پائی جاتی ہے یعنی عشق کے گوناگوں جذبات و تجربات کا اظہار کم ہے۔ مجموعی طور پر انکی عشقیہ شاعری جذبات کی رنگینی اور تجربات کی رنگا رنگی سے خالی ہونے کے باوجود خلوص، تاثیر اور ترنم سے لبریز ہے۔

دوسرا حصہ وہ ہے جو ان کے متصوفانہ (Mystical) محسوسات پر مشتمل ہے، انکی متصوفانہ شاعری مسائل تصوف کا بیان نہیں بلکہ ان کے متصوفانہ تاثرات، تجربات، اور محسوسات کا اظہار ہے۔ تصوف کا مذہب اور فلسفہ دونوں سے گہرا ربط ہے۔ اجتبیٰ رضوی کا تصوف مذہبی فلسفہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ روحانی تجربے کی حیثیت سے آتا ہے۔ ان کی یہی رمز شناسی تصوف کے دائرہ میں بھی دلکشی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ تصوف کی رمزیت اور انسانی زندگی سے متعلق ذہنی و سلبی حقائق ہیں۔ میر اور درد سے لے کر آسی غازیپوری اور اصغر گونڈوی تک اردو کے کسی شاعر کی متصوفانہ شاعری میں عشق کی شعلہ سامانی اور شوخ کلامی، وہ تڑپ، وہ سوز اور سوختگی، وہ شدت اور شوخی نظر نہیں آتی جو اجتبیٰ رضوی کی متصوفانہ شاعری میں ہے۔ کچھ متصوفانہ اشعار سن لیجئے ؎

؎ پہنچ نہیں تو محبت کا حوصلہ کیا ہے
خدا کے پوجنے والے بتا خدا کیا ہے

؎ خدا پرستی کا بیج بو کر خودی کا دل میں فروغ دیکھو
یہیں سے جھوٹے خدا اگے ہیں بڑی خطرناک ہے زمین یہ

؎ معنی و صورت، وحدت و کثرت، ذرہ و صحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے، دیکھے کیا کیا آپ ہوئے

؎ جو شہود سے ہے لطیف تر کہیں گم نہ ہو وہ شہود میں
کہ شاہدوں سے ہے رنگ ابھی نگہ مشاہدہ باز میں

تیسرا حصہ وہ ہے جو ان کے مفکرانہ تاملات سے عبارت ہے۔ اجتبیٰ رضوی بنیادی طور پر جذبے کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار نہ صرف جذبات کے خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوتِ فکر و شاعری کو بھی طرح نمایاں کرتے ہیں ہو۔ ان کی فلسفیانہ شاعری میں وہ نفسیاتی گہرائی اور گیرائی نہیں ملتی جو اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں پائی جاتی ہے۔ غالب مفکر نہ تھے اور نہ فلسفیانہ ادب کے شائق اور نہ ان کا کوئی انفرادی فلسفۂ حیات ہے۔ پھر بھی انہوں نے ہمارے شعر و ادب میں فکر کی گہرائی اور اس کے وسیع ممکنات کا جائزہ لیا ہے۔ اظہار کے سانچوں کو نئی روشنی دی، جذبہ و احساس کو فکر کی ہمہ گیری دی، زبان و اسالیب کی دنیا کے ذکر کو پوری کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ فنکار کے حسن آفرینی کا اپنے عہد کے علاوہ اپنے ماسبق شعرا کے اثرات سے بچنا اور محفوظ رہنا مشکل ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ دوسروں کے اثرات کے باوجود وہ انفرادیت کی تعمیر میں کامیاب ہو سکا یا نہیں۔ اجتبیٰ رضوی پر غالب، اقبال اور شاد عظیم آبادی کے اثرات واضح ہیں۔ غالبیت کو انہوں نے اپنانے کی کوشش کی، اپنی متعدد غزلوں میں غالب کا وہ رنگ بھی اختیار کیا جو غالب کو بھی راس نہیں آیا۔ غالب کا کوئی بھی شاگرد غالب کی بنائی ہوئی روش پر نہ چل سکا۔ یہاں تک کہ حالی بھی غالبیت کو نہیں اپنا سکے۔ ان پر مومن کا غلبہ رہا۔ اجتبیٰ رضوی کے ذہنی سانچے کا تطابق غالب سے بالکل جدا ہے۔ گو ظاہر میں لگتا ہوں کو ان کے اشعار پر غالب کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اقبال کے فلسفیانہ شاعری کا چربہ بھی اتارنے کی کوشش کی لیکن جس طرح کا مخصوص طرز نگارش انہوں نے اختیار کی وہ ان کے فلسفیانہ خیال کی عکاسی نہیں کرسکی۔ اور غیر مانوس الفاظ کے بوجھل کو برداشت نہ کرسکی، لہٰذا ان کے فلسفیانہ اشعار میں ذہنی الجھاؤ پیدا ہوگیا، اور معنوی حیثیت سے ان کے اشعار اقبال کی ذہنی ساخت سے بہت پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں کے اثر نے ان کی انفرادیت کو نقصان پہنچایا اور ابھرنے نہیں دیا۔ غالب اور اقبال کی زبان میں گم ہوجانا یا ان کے رنگ میں رنگ جانا یا ان کے طرز سخن سے مطمئن ہوجانا شعر و ادب کی معراج نہیں۔ لیکن شاد عظیم آبادی کے اثرات نے ان کی انفرادیت کو ابھارنے میں حصہ لیا ہے۔ شاد کی طرح یہ بھی لمبی بحروں سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں۔ لمبی بحروں کا استعمال جتنا میر اور شاد کے یہاں ہے اتنا کسی اور کے یہاں نہیں۔ لمبی بحروں کے استعمال میں جو موسیقی اور روانی شاد کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ وہ شاید میر کے یہاں بھی نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میر جہاں والی

بحریں زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی اور آرزو لکھنوی کی طرح اجتبیٰ رضوی نے بھی اپنے کلام میں ہندی لفظوں، محاوروں اور فقروں سے کام لیا ہے۔ غالب، اقبال اور شاد کی شاعری کا پیمانہ لامحدود ہے اور اجتبیٰ رضوی کا محدود۔

اجتبیٰ رضوی میں جدت اور اختراع کا مادہ بھی بہت ہے، آہنگِ شعر بھی بہت رکھتے ہیں۔ فنِ شعر میں وہ اندازِ بیان نہایت دلکش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن قاری اسے ذہنِ سامع از خود اس خلا کو پورا کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے، چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے، اور غالب کے ہاں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن اجتبیٰ رضوی کے اشعار سننے سے اس قسم کا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے کلام میں آمد سے زیادہ آورد ہے، مرعوب کن فارسی ترکیبوں اور اضافت کی بھرمار ہے، اور ان کی شاعری کا معتدبہ حصہ فارسیت سے بوجھل ہے اور مومن اسکول سے تعلق رکھتا ہے۔ فارسی تراکیب دلنشیں نہیں۔ اسی وجہ سے زبان کی سلاست اور اندازِ بیان کی حلاوت میں کمزوری محسوس ہوتی ہے۔ فارسی ترکیبوں کا استعمال زیادہ تر اس لئے کیا جاتا ہے کہ بیان میں قوت پیدا ہو جائے اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ وسیع مفہوم ظاہر کر سکیں لیکن اس کوشش میں جذباتی زبان کا لطف باقی نہیں رہتا اور اظہارِ خیال میں ناگوار تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے اشعار میں باوجود توالیٔ اضافت کے شعر پڑھتے وقت ہم مطلق محسوس نہیں کرتے کیونکہ فارسی ترکیبیں بجائے خود بہت شگفتہ ہیں اور مفہوم کی لذت اور لب و لہجہ کی دلکشی ہم کو اس طرف متوجہ ہی ہونے نہیں دیتی۔ زبان ارتقا کی پابند ہے، الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں، لہٰذا الفاظ بھی تصورات کی طرح تغیر کا اقتضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید بہ تقاضۂ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے گی۔ اجتبیٰ رضوی نے جو فارسی آمیز زبان استعمال کی ہے وہ نہایت مشکل ہے۔ قارئین ان کے شعر سن کر حیرت و استعجاب سے ان کا منہ تکنے لگتے ہیں۔ ان کے شعر کا مفہوم سمجھنے میں قارئین کو اپنے دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور فکر کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ان کے اشعار کو سمجھنا جس قدر مشکل ہے ان کو پرکھنا اتنا ہی دشوار ہے۔ جن شاعروں نے کچھ ترقی کی ہے وہ شوکتِ الفاظ اور جوشیلے [illegible] اندازِ بیان کو ایک سراب اور دھوکہ سمجھتے ہیں اور اسے ادب کی ایک پست شاخ (Rhetoric) میں جگہ دیتے ہیں۔ اسی طرح جو شاعر اپنے کلام میں تصوف اور فلسفہ سمونا چاہتے ہیں وہ اچھے شاعر ہونے کے مدعی نہیں ہو سکتے۔ کسی شاعر کے کلام میں تصوف اور فلسفہ کا ہونا اس کے بڑے شاعر ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اجتبیٰ رضوی کی غزلوں میں وہ خوشبو اور نزاکت نظر نہیں آتی جو تغزل کی جان ہے۔

ان کی شاعری میں طنز کا عنصر کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ چاہے وہ عالمانہ خشکی ہو یا زاہدانہ ریاکاری۔ انہوں نے اچھے دل کی دھڑکنوں کو اپنے اشعار کے نہاں خانوں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے معتقدات کو جمیل مظہری کی طرح اپنے شعروں میں داخل نہیں کیا ہے۔ الغرض ان کی غزلیں تغزل، تصوف اور تفکر کا ایک ایسا امتزاج ہیں جو اس دور کے شعرا کے یہاں نہیں ملتے۔ ان کی غزلوں پر یہ حکم لگانا کہ یہ ابتدائی ہیں اور یہ آخری زمانے کی ہیں ممکن نہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں شروع سے آخر تک یکسانیت ہے، ان کا جذب و کیف جیسا جوانی میں تھا ویسا ہی بڑھاپے میں ہے۔ اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے اوائل کے کلام پر نظر ثانی کی ہے۔

شعلۂ نوا کے مرتب نے آخر میں اوائل غزل گوئی کے کچھ نمونے پیش کئے ہیں۔ ان میں چار پانچ شعر کی چند غزلیں ہیں اور کچھ منفرد اشعار۔ جب ہم ان اشعار کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم کو صاف معلوم ہوتا ہے کہ اجتبیٰ رضوی کا ذہن تصوف اور فلسفہ کی پیچیدگیوں اور الجھنوں سے پاک و صاف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر کے اشعار روایتی انداز ہونے کے باوجود سلیس، رواں اور پرکیف ہیں۔ تفکر کی جگہ تغزل ہے۔ اگر اجتبیٰ رضوی اپنی اس سادگیٔ بیان پر قائم رہتے تو وہ زیادہ کامیاب ہوتے اور غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ دے سکتے تھے۔ افسوس اس کا ہے کہ اپنی ابتدائی شاعری کی سادگی پر وہ جتنا قادر تھے اس کی قدر نہ کی اور تصوف اور فلسفہ کے

(باقی صفحہ [illegible] پر)

حیات اللہ کی صحافت

رحمٰن حمیدی

اردو جرنلزم میں حیات اللہ انصاری کی صحافت اپنے رنگ آہنگ، فکر وفن، نباضیٔ وقت اور سیاسی بصیرت کے اعتبار سے منفرد و ممتاز ہے۔ ان کا مقام اُردو کے ان صحافیوں میں سے ہے جنھوں نے صحافت کو قدر و منزلت اور بصیرت و ذکاوت سے سرفراز کیا۔ اس فن کے فکری، معنوی، ظاہری اور باطنی دائرے میں وسعت و کشادگی پیدا کی۔ انہوں نے صحافت کی روایت میں جس انداز سے تجدید و تحقیق کی ہے اور اس فن کے معنوی دائرے کو جس حد تک وسیع کیا ہے وہ بلاشبہ ان کا گرانقدر کارنامہ ہے۔ ان کی صحافت میں روایت پرستی سے اعلانیہ انحراف ہے۔ انہوں نے جرنلزم کے اندر جس نوعیت کے تجربات اور تحقیقات کا اظہار کیا ہے وہ ان کے ذہنی تجربات اور فنی کمالات ہیں در اصل اُردو صحافت پر ان کے سعیٔ مسلسل اور کد و کاوش کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی صحافت نئی آن بان اور شان و شوکت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے انہوں نے صنفِ ادب کے صحافی کا کردار ادا کیا ہے، صحافتی خوبیاں اُن میں شعوری طور پر آئی ہیں جو ان کا انفرادی ذہن اور صحافتی شخصیت اُبھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔
انہوں نے اُردو صحافت میں نہ صرف تقلید اور روایت پرستی سے چشم پوشی کی ہے بلکہ اس فن میں نئے نئے گوشے اُجاگر کئے ہیں، اور جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ اُن کے تجربات اور مشاہدات نے اُردو صحافت کو حیات نو بخشی ہے اور عرفان و حقائق کے جدید تر پہلوؤں سے روشناس کیا ہے ان کی صحافت میں بصیرت و معنویت اور جدت و کشش کے جدید پہلو نمایاں ہیں۔ ان کی صحافت کی معنوی خوبیاں روایت سے ہلکی سی ہم آہنگی کے باوجود نئی اور بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ صحافت و ادب میں ان کے قلم نے بہت سے جادو جگائے ہیں۔ ان کے قلم کی جادوگری پر رائے زنی کرتے ہوئے معین احسن جذبی نے لکھا ہے:

"حیات اللہ کا جذبات شناس احساس مگر جذباتیت سے پاک اور دھیمی رفتار سے چلنے والا قلم بلڈوزر کی طاقت رکھتا ہے جو جہاں مٹی کو دبا کر پتھر بنا دیتا ہے وہاں چٹانوں کو سُرمہ بھی کر دیتا ہے۔"[1]

یہ امر واقعی قابلِ غور ہے کہ حیات اللہ نے اُردو صحافت کے عام مروجہ ادارئیے، خبروں کی فراہمی اور پیش کش پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اُردو صحافت کے جملہ عناصر اور مجموعی وسائل کو بروئے کار لاکر اپنے تجربات کو افادیت اور استقامت بخشی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ ترین صحافت کو پیش نظر رکھ کر اپنے خیالات کے اظہار میں شعوری طور پر کشادگی پیدا کی ہے اور صحافت کے فن میں ان سے بڑا کام لیا ہے۔ حیات اللہ کی صحافت کو سامنے رکھا جائے تو ان کے یہاں صحافت کی زبان، دوکالمہ، سہ کالمہ سُرخیاں، کتابت، طباعت، کالم نویسی اور تراجم کے اعتبار سے خاصی جدت اور انفرادیت نظر آتی ہے۔ اردو صحافت میں پہلی بار حیات اللہ کے یہاں صاف ستھری اور ذہن نشین ہو جانے والی صحافت نظر آتی ہے کیونکہ ان سے

---

[1] معین احسن جذبی شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ بحوالہ سلطور و علیشن: کتاب نکھنو صفحہ ۱۲

قبل صحافت کی زبان، بھونڈی، ثقیل، مبہم، نامانوس اور غیر موزوں تھی۔ اداریے کا تمہید بے جا طوالت کا حامل تھا۔ علاوہ ازیں حوالات اور تکرار کی بہتات تھی اور صحافت کی زبان ادبیت سے عاری تھی۔ مولانا ظفر علی خاں نے اس امر کی جانب توجہ کی تھی۔ انہوں نے ترمیم و تحریف سے بھی کام لیا تھا۔ اسی نہج پر مہر و سالک نے بھی کد و کاوش کی تھی لیکن ان میں سے کوئی بھی اداریے میں علمیت اور منطقی استدلال نہ لاسکا۔ اس طرح کی چیزیں "الہلال" میں ضرور پائی جاتی تھیں لیکن مولانا آزاد کی زبان بے حد بلیغ اور جامع تھی۔ ان کی زبان کی معنی آفرینی مسلم الثبوت ہے لیکن اس کی شکل و ہیئت اور ساخت ایسی تھی کہ اہل علم اس پر فریفتہ اور شائق تھے۔ یہ عوام کی دسترس سے بالاتر تھی۔

حیات اللہ نے صحافت میں ذاتی بیلبسٹی کبھی نہیں کی۔ وہ ہمیشہ معتدل رہے۔ انہوں نے جارحیت سے بھی احتراز کیا ہے۔ ان کا رویہ ہمیشہ مدافعانہ رہا۔ مسلم لیگ والوں نے ان کے افکار و نظریات اور ان کی ذات پر بارہا شدت سے حملے کئے ہیں۔ انہوں نے سنجیدگی سے جملہ مسائل پر غور و فکر کیا ہے اور منطقی استدلال کی روشنی میں اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں۔ ان کے جوابات نے لیگی اخبارات کے دانت کھٹے کر دیئے تھے۔ لیگی اخبارات کے بے بنیاد بیانات، عبارات کی غلطیاں، جملے اور محاورات کے بے محل استعمال پر انہوں نے کڑی نکتہ چینی کی ہے اور اغلاط کی جانب نشاندہی بھی کی ہے۔ دراصل لیگی اخبارات کے مدیران صرف صحافی تھے اسی لئے ان کے اخبارات صرف صحافت کے ترجمان تھے۔ حیات اللہ صحافی اور ادیب ہیں اسی لئے ان کی صحافت میں ادب کی ہم آہنگی ہے۔ لیگی اخبار نے ایک بار لکھا تھا "تن زیب کیا" جسے حیات اللہ نے چند روز کے انتظار کے بعد انگشت نما کیا کہ یہ عبارت صرف و نحو اور اردو قواعد کی رو سے غلط ہو رہی ہے "تن زیب" کی بجائے "زیب تن" ہونا چاہئے۔ اس پر مسلم لیگی بے حد تلملائے لیکن غلطی صادر ہو چکی تھی اسلئے مجبور تھے۔ حیات اللہ نے تقریباً چار ہزار الفاظ صحافت کے ذریعہ اردو زبان کو دیئے ہیں۔ انہوں نے اسم سے فعل اور فعل سے اسم بڑے ولنشیں انداز میں بنائے ہیں۔ قوم سے قومیانا، بکھیرے الیت

وغیرہ آج اس نوعیت کے الفاظ کثرت سے مستعمل ہیں۔ انہوں نے صحافت کی کتابت پر بھی اصلاحات کئے ہیں۔ سطور میں روانی، ہمواری اور حروف میں یکسانیت کی داغ بیل انہوں نے ہی ڈالی ہے۔ انہوں نے کاتب کو ہدایتیں دی ہیں۔ الفاظ کو تلے اوپر لکھنے سے منع کیا ہے۔ یہ نہ ہو کہ ایک لفظ پھیلا کر لکھ دیا جائے اور دوسرا حرف سکوڑ کر لکھ دیا جائے جیسا کہ غزلوں کی کتابت میں اکثر و بیشتر ہوتا ہے۔ سرخی قلم بند کرنے سے پہلے پنسل سے حروف کے لئے مناسب جگہ کا تعین کرایا۔ جن الفاظ یا حروف میں کرسیاں ہوتی تھیں عام طور پر وہ یا تو اوپر گھس جاتے تھے یا نیچے گھس جاتے تھے جیسے فلسطین، نخچیر یا کاف کا مرکز اور میم کی نوک نیچے کی سطر میں گھس جاتی تھی۔ بے اور بڑی یے بہت جگہ گھیر لیتی تھی۔ ان کی شکلیں اس طرح بدل گئیں کہ قارئین کو محسوس تک نہیں ہوا۔ سرخیوں میں روانی کے لئے الفاظ اور حروف کا تعین بھی کیا گیا۔ دو کالم میں کتنے الفاظ استعمال کئے جائیں، سہ کالم میں کتنے الفاظ استعمال کئے جائیں اسی طرح ہر سرخی کے لئے الفاظ کی تعداد کا تعین کیا گیا جو آج بھی اردو صحافت کے لئے مشعل راہ ہے۔ انہوں نے ترجمے کی زبان بھی درست کی اور مترجمین کو مثالیں دے کر تفصیل سے بتایا۔ اس نوعیت کے اداریے جسے مترجمین مطالعہ کرتے تھے اور ترجمہ کرتے تھے، اس کے لئے فقرے، الفاظ اور اصطلاحیں نوٹ کرائیں۔ یہ چیزیں لسانی اعتبار سے مستقل ہوتی گئیں اور اردو صحافت کا جزو لازم بن گئیں۔ انہوں نے نامور اور مشاہیر افراد کے لئے زیادہ حروف کے القاب نہیں استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے پنڈت جواہر لعل نہرو کے لئے صرف پنڈت جی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے لئے صرف مولانا آزاد لکھا ہے۔ انہوں نے نیسا التزام رکھا ہے کہ قومی لیڈر ہو یا مذہبی رہنما ہو ادب کا لفظ ایک سے زیادہ نہیں استعمال کیا۔ انہوں نے تصاویر کی اشاعت میں نہایت کفایت سے کام لیا ہے۔

حیات اللہ کی صحافت کے تین مدارج ہیں۔ ان کی صحافت "کا آغاز اگست ۱۹۴۲ء میں ہوا۔ وہ ہفتہ وار "ہندوستان" کے مدیر منتخب ہوئے۔ یہ اخبار شیخ احمد قدوائی اور پنڈت جواہر

سل نہرو کا تھا۔ اس کے اجرا کا مقصد انتخابی مہم کی ہمواری تھی اور کانگریس کے الیکشن کے لئے فضا کو سازگار کرنا تھا۔ کیونکہ یو پی سے کانگریس کا الیکشن رفیع احمد قدوائی لڑ رہے تھے۔ انہیں انتخابی سرگرمیاں عوام تک پہنچانی تھی اور عوامی رجحان کو کانگریس کی جانب مائل کرنا مقصود تھا۔ ہفتہ وار "ہندوستان" اپنے مقاصد میں کامیاب و کامران رہا۔ انتخابی سرگرمیوں کے علاوہ ہفتہ وار "ہندوستان" سے ترقی پسند ادبی تحریک کو زبردست تقویت ملی۔ ترقی پسند ادبی تحریک پر مشتمل پنڈت جواہر لال نہرو کا اولین مضمون اسی اخبار نے شائع کیا تھا۔ اسی اخبار کی وساطت سے مجاز، سردار جعفری، معین احسن جذبی، خلیل اور دیگر شعرا اور ادباء میں آئے اور آج آسمان ادب پر جگمگا رہے ہیں۔ اسی اخبار کے صفحات پر محترمہ سلطانہ حیات کی شہرۂ آفاق کہانی "ہمدردی" شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے قریباً پندرہ کہانیاں اس اخبار کے لئے لکھی ہیں۔ کہانی نویسی کے دوران حیات اللہ ان کی ذات سے دلچسپی لینے لگے اور ان کی یہ دلچسپی رشتۂ ازدواج میں، جولائی ۱۹۴۶ء کو تبدیل ہو گئی۔ یہ اخبار مالی مشکلات کے باعث اگست ۱۹۴۲ء میں بند ہو گیا۔ اس منزل پر آ کر حیات اللہ کی صحافت کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے۔ ان کے دوسرے دور کا آغاز روزنامہ "قومی آواز" سے ہوا۔ اس اخبار کا اجرا دسمبر ۱۹۴۵ء میں ہوا۔ یہ دور تحریک آزادی کا دور تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے آزادی کی تحریک کی مزید تقویت کے لئے اس اخبار کو نکالا تھا۔ یہ اخبار حیات اللہ کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس دور میں مسلم لیگ والوں نے آفت مچا رکھی تھی۔ قومی اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کی ہر ممکن کوشش ہو رہی تھی۔ اس اخبار نے لیگ کے جملہ اعتراضات کا تدارک کیا۔ رونما ہونے والے تخریبی اثرات کا حتی المقدور سدباب کیا۔ اس اخبار نے عوام میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ در اصل یہ اپنی متوازن پالیسی کے باعث بے حد کامیاب ہوا۔ اس اخبار کے پرانے ریکارڈ میں مخالفین کے مراسلے اور مضامین بھی ہیں جس سے مدیر کی وسیع القلبی اور وسیع النظری جھلکتی ہے۔ مخالفین کا مدلل جواب بھی موجود ہے۔ اس اخبار میں معلوماتی مضامین، کہانیاں، غزلیں اور نظموں کے علاوہ "میزبان" کے نام سے مزاحیہ کالم مستقل لکھا گیا ہے۔ اس کالم میں کسی بھی سیاسی جماعت یا مذہبی جماعت کا مذاق نہیں اڑایا گیا ہے۔ "میزبان" کا قلم نفاست کی سطح سے نیچے نہیں آیا۔ پستی کا شکار کبھی نہیں ہوا۔ تحقیق و تفتیش کے بعد انکشاف ہوا کہ "میزبان" حیات اللہ کا دوسرا نام ہے۔ اس نام سے انہوں نے عرصہ دراز تک مزاحیہ کالم قلم بند کیا ہے۔ اس اخبار کی ملازمت سے وہ مئی ۱۹۷۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ اس منزل پر آ کر ان کی صحافت کا دوسرا دور ختم ہو جاتا ہے۔

ان کی صحافت کے تیسرے دور کا آغاز ملک کی وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کے دست مبارک سے ہوا۔ انہوں نے کانگریس کے ہفتہ وار جریدے "سب ساتھ" کے لئے انہیں دہلی بلا لیا۔ اس اخبار کے ایک ایک شمارے سے ان کی فنی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس اخبار کی فوری ضرورت کے تحت انہوں نے "ش" رضوی کے نام سے کئی تفریحی کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ یہ اخبار ہر اعتبار سے مکمل اور جامع ہے۔ اس میں تبصرہ، فلم، کھیل اور ہفتے بھر کی اہم ترین خبریں فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی ہیں۔ تصاویر اس انداز سے شائع کیا گیا ہے کہ وہ بذات خود مکمل اور مستند خبر ہے۔ یہ کانگریس کا آرگن تھا لیکن اس کی پالیسی آزاد تھی۔ یہ وطن دوست افراد کا ترجمان تھا۔

ان کی صحافت میں ان کی سیاسی بصیرت کار فرما ہے۔ وہ وقت کے بہت اچھے نباض ہیں۔ اسمبلی، پارلیامنٹ اور حکومت کے ایوان میں رونما ہونے والے اثرات کو فوراً بھانپ لیتے ہیں۔ سیاسی نتائج کے منظر عام پر آنے سے پہلے وہ نتیجے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ کئی مواقع پر انہوں نے سیاسی فیصلے سے پہلے ہی اداریہ قلم بند کر دیا ہے اور آخر کار نتیجہ وہی برآمد ہوا۔ [illegible] کے موقع پر بھی یہی ہوا تھا۔ بہر کیف وہ ہفتہ وار "سب ساتھ" نئی دہلی سے نومبر ۱۹۸۱ء تک وابستہ رہے۔ ان کی صحافت کا تیسرا اور آخری دور اسی منزل پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح انہوں نے ستائیس برس تک اردو صحافت کو خون جگر سے سینچا ہے۔ انہوں نے جس نوعیت کی [illegible] کی ہیں وہ ان کے [illegible] خیالات

اَدَبی ممنونیت کا تصوّر

راشد شاذ

زندگی ادب پر اثر ڈالتی ہے اور ادب زندگی کا عکس ہوتا ہے اس جملے کی صداقت کے لیے کچھ زیادہ ثبوت پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہر عہد کے ادب کو اس کے سماجی پس منظر کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے اور اس کی تاریخی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انسانی زندگی کا تصور اپنے کینوس میں پھیلتا سکڑتا رہتا ہے۔ ایک مخصوص عہد میں اگر چند مخصوص اقدار کو اہمیت حاصل ہوتی ہے تو یہی اقدار کسی خاص عہد میں اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں۔ قدروں کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں البتہ چند بنیادی قدریں کم و بیش اسی حالت میں ایک عہد سے دوسرے عہد کا سفر جاری رکھتی ہیں۔ ان غیر متبدل قدروں کے اجزاء سے حیاتِ انسانی کی بنیادی قدریں (Fundamental - Values) حاصل کی جا سکتی ہے اور ان اقدار کی روشنی میں تاریخِ حیاتِ انسانی کی مکمل تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

ادب اور معاشرہ کا رشتہ بہت گہرا ہے جیسا کہ میں نے ابھی بتایا کہ معاشرے میں اقدار کی تبدیلی کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے ادب ان تبدیلیوں سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوتا ہے کسی مخصوص عہد میں معاشرے میں رائج شدہ قدروں کو مخصوص ادب اپنے ہاں سمو لیتا ہے اور پھر اس سے متاثر ہونے والا دوسرا ادب اسے اپنے معاشرے میں Reproduce کرتا ہے۔ بعض اوقات صرف مصنف کی ذاتی زندگی ادب میں چند مخصوص اقدار کو منعکس کرانے کا باعث بنتی ہے۔ داغ کے اشعار اس کی بہترین مثال ہیں جو داغ کی ذاتی زندگی یا خاندانی Back-Ground کی عکاسی ہیں۔

کسی ادب کا ترقی یافتہ ہونا اس کے ادبی سرمایے اور زندگی میں کل پیش رفت پر منحصر ہے۔ ہر ادب ہمیشہ ترقی یافتہ ادب سے اثر قبول کرتا ہے اور اس عمل میں مختلف چیزیں مستعار لیتا ہے۔ یہ مستعاریت اقدار کی بھی ہو سکتی ہے اور ہیئت کی بھی۔ صوتیات کی بھی ہو سکتی ہے اور اسلوبیات کی بھی۔ فکر کی بھی ہو سکتی ہے اور کسی ایسے خیال کی بھی جو صرف ایک لمحہ تاثر کر سکے۔ غرض یہ کہ مستعاریت یا ممنونیت کو حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

کون سا ادب کس ادب سے کس حد تک متاثر ہے اور اس کے محرکات کیا ہیں یہ سوالات ادبی تحقیق کے لیے بڑے اہم ہیں۔ ادبی ممنونیت (Literary Indebtedness) ادبی تحقیق کو مختلف زاویے فراہم کر سکتی ہے لیکن افسوس کہ اب تک اسے ادبی تحقیق کے ایک اہم شعبے کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ جب کہ اس کی اہمیت مسلم ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ادبی ممنونیت کے اشاروں کے بغیر کوئی بھی تحقیق صحیح راہ پر نہیں چل سکتی۔

بعض محققین اور علماء اس بات کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے کہ کوئی اہم مصنف کسی دوسرے مصنف کے خیالات سے اثر قبول کرے اور اسے اپنے ہاں مختلف انداز میں یا مختلف تبدیلیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرے ان کے نظر میں اس طرح کسی مصنف کی اپنی اہمیت کم ہو جاتی ہے یا اصلیت (Originality) متاثر ہوتی ہے لیکن ایسا سوچنا غلط بات ہے۔ انسانی فکر کا ارتقاء اپنے پیش روؤں کی فکر کے مطالعہ سے ہوتا ہے ایک شخص کی اصلیت تو یہ ہے کہ کسی خاص نہج پر متعین ہونے میں اس نے کہاں تک قدیم مروجہ افکار سے

استفادہ کیا ہے۔ پرانے علوم سے اثر قبول کرنا اور اسے نئی
جہت سے آشنا کرنا ہی اصلیت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض حالات
میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف یا محقق کسی اپنے نتیجے پر پہنچتا
ہے جو اس سے پہلے کسی اور کے لیے بھی قابل قبول تھا لیکن ایسی
صورت میں بھی اس کی اصلیت پر کوئی حرف نہیں آتا اس لیے
کہ ان نتائج پر پہنچنے میں اسے از سر نو غور و فکر کی منزلوں سے گذرنا ہوتا
ہے پیشروؤں کے کام اور ان کے نتائج بھی اسکے سامنے ہوتے ہیں جسکی روشنی
میں وہ کسی خاص امر پر چند نئے دلائل کے ساتھ مطمئن ہو جاتا
ہے۔ یہاں بھی اصلیت اپنی دوسری صورت میں جلوہ گر ہوتی
ہے لہٰذا یہ سوچنا کہ ادبی ممنونیت اصلیت کو متاثر کرتی ہے،
قطعی غلط ہے۔ جے ٹی شا نے یہاں تک کہا ہے کہ مصنف
کو اصلیت کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ نئے خیالات ہی پیش
کرے یا بہت زیادہ تخلیقی ہو بلکہ اس کا کمال تو یہ ہے کہ وہ دوسرے
کے خیالات کو اپنا بنانے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔[1]

"The Original author is not necessarily the innovator or the most inventive but rather the one who succeeds in making all his own.

اقبال نے وقت کے اہم مفکرین سے ملاقاتیں کیں،
اور خیال کیا قدیم مفکرین اور فلسفیوں سے استفادہ کیا جن
میں چند ایک سے بہت حد تک متاثر بھی ہوئے۔ نیتشے کا
"فوق البشر" اور "سوپرمین" اقبال کے ہاں تھوڑی سی تبدیلی کے
ساتھ "شاہین" اور "مرد کامل" کی شکل میں نظر آتا ہے۔ انقلابی
پیغمبروں کے ساتھ قرآن کا گہرا مطالعہ وابستہ ہے لیکن کیا ان
چیزوں سے اقبال کی اصلیت پر کوئی حرف آسکتا ہے؟ ملٹن
کی شاہکار نظم Paradise Lost ہو یا گولڈنگ کا
مشہور ناول Lord of the Flies، دانتے کی ڈوائن
کامیڈی ہو یا ظاہیر کی اوام پورای، شیکسپیئر کی ڈرامائی صلاحیت
ہو یا ... کی تنقیدی بصیرت ہر جگہ ممنونیت اپنی مختلف صورتوں
میں جلوہ گر ہے۔

تخلیقی عمل ہو یا فکری منفردیت، تقلید خواہ ہیئت کی
ہو یا فکری رجحان کے سوتے اس سے جا ملتے ہوں، مصنف
کی اصلیت پر اس سے کوئی حرف نہیں آتا اس سلسلے میں ---
AUSTIN WARREN نے بڑی اچھی بات کہی ہے، وہ
لکھتا ہے:

[2] "Originality is generally misconceived in our time as meaning a more violation of tradiation, or it is sought for at the wrong place, in the more material of the work of art or in its more scaffolding — the traditional plot, the conventional frame work ...... To work within a given tradiation and adopt its devices is perfecly compatiable with emotinal power and artistic value."

کوئی ایسی زبان جو محض صوت اور لہجے کی تبدیلی کے
ساتھ دو مختلف ملکوں میں بولی جاتی ہو۔ لسانی وحدت کی وجہ سے
ان دو ملکوں کے ادب میں ممنونیت کے عمل کو بہت آسانی
کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ امریکا میں علم و ادب کے ارتقا
اور رجحانات سے انگلینڈ کا ادب بلا واسطہ متاثر ہوتا ہے۔
بیسویں صدی میں تیار کردہ دونوں ملکوں کے ادب میں قنوطی
رجحانات اور DISILLUSIONMENT کی فضا کا احساس

---

[1] Literary Indebtedness & comperative literature By J.T. Shaw ص ۸۹

[2] Theory of literature.

شاید اسی امر پر دال ہے۔ ممنونیت کی راہ میں رسائل ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اگر کوئی ایسی زبان جس میں اہل ملک کی خاص دلچسپی ہو INDEBTEDNESS کے دروازے کھولتی ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں روس میں فرانسیسی ادب کا استقبال اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ اردو ادب میں بعض اہم رجحانات دلعموماً فارسی ادب کی دین ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ اردو کے ابتدائی دور میں فارسی کا اقتدار سے منسلک رہنا اور خود اردو بولنے والوں کا فارسی زبان کے بہترین ربط میں رہنا ہے تو دوسری طرف اس کی ایک بڑی وجہ عربی سے مذہبی تعلق، جذباتی لگاؤ اور تکلیمی وابستگی بھی ہے۔

ادبی ممنونیت کی مختلف راہیں ہیں۔ ذیل میں ہم ان پر الگ الگ قدرے تفصیل سے گفتگو کریں گے۔

ترجمہ : (TRANSLATION) : ترجمہ بذات خود ایک تخلیقی امر ہے۔ مترجم مختلف وقتوں کی سماجی روایات اور انداز فکر کو اپنے سماج میں موجود عناصر کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کرنے میں وہ جملے کی ہیئت بدلتا ہے۔ اسلوب میں مناسب تبدیلی لاتا ہے اور خیالوں کو معاشرے کی عام ذہنی ساخت کا خیال رکھتے ہوئے تبدیل کر دیتا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ :

"It gives the work a new reality by furnishing it with the possibility of a new literary exchange with a large andience, because it enriches the work not simply with survived, but with a second existence."[1]

[illegible] اور بہت سی [illegible] کا ذکر اوپر آ چکا

ہے وہیں ترجمے کے رول سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ان ہی تراجم نے بعد کے عہد تک اردو زبان کو فکری اور ہیئتی دونوں اعتبار سے ترتیب کیا۔ ان تراجم کے ذریعہ سماجی قصے ایک ادب سے دوسرے ادب میں جس طرح منتقل ہوتے ہیں اس کی ایک بہترین مثال میر کا یہ شعر ہے۔ ؎

جام حکم شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں

جو در اصل ایک فارسی شعر کا لفظاً لفظاً ترجمہ ہے ؎

جام حکم شراب می خواہم
محتسب را کباب می خواہم

بعض اوقات ترجمہ اپنے اندر اسلوب کو بہت حد تک منتقل کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر سودا کا یہ شعر ؎

آلودہ قطرات عرق دیکھ، جبیں دیکھ
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

بہت حد تک اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے ایک فارسی شعر کا آئینہ ہے۔

؎ آلودہ قطرات عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

انعام اللہ خاں یقین کا یہ شعر ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامہ کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

جو رومانی رجحانات کا آئینہ دار ہے وہ در اصل ایک فارسی شعر کا ترجمہ ہے۔ ؎

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل
بند قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

ادبی روایات اور رجحانات کو متاثر کرنے میں ترجمہ ایک واسطے کا کام کرتا ہے۔ ادبی ارتقا کا راز ترجمہ میں پوشیدہ ہے۔

چربہ (IMITATION) : چربہ [illegible]

1. comparative literature and Literary theory — Page 38

تو یہاں مصنف کو اس بات کی آزادی ہوتی ہے کہ وہ جس ادب پارے کو اپنے ہاں پیش کرنا چاہتے ہیں اس میں اپنی زبان کے مزاج کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے مناسب تبدیلیاں کر لے۔ البتہ اس امر کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اصل مصنف کی فکر مجروح نہ ہونے پائے اس لیے کہ تبدیلی خیال کے بعد کوئی ادب پارہ کسی ادب پارے کا چربہ نہیں رہ جاتا۔ چربے کی تیاری میں مصنف، اصل مصنف سے زیادہ فن کارانہ مہارت کا اظہار کرتا ہے بقول پشکن چربہ "دانش ورانہ" فلاشی کو ظاہر نہیں کرتا یہ ارتقاء کی راہیں رکھتا ہے اور ایک مستقل تخلیقی صنف ہے۔

بیسویں صدی کے چند امریکی شاعروں خاص طور پر Robert Lowell کے ہاں غیر ملکی شاعری کے اثرات اور اسلوبیات میں چربہ طرازی بہت نمایاں ہے۔ یہ اور کچھ اسی قسم کا عمل گوئٹے (Goethe) کی West-Ostlicher Divan اور پاؤنڈ کی چینی شاعری سے متعلق تقلید میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس وقت ہمارے سامنے IBSEN کے مشہور پرابلم پلے A Dolls House کا مشرقی چربہ "گڑیا کا گھر"[1] موجود ہے۔ کتاب کے پہلے صفحہ پر مصنف نے کتاب کا تعارف کراتے ہوئے اسے "ہنرک ابسن کے معرکۃ الآرا ڈرامے "ڈالس ہاؤس" کا مشرقی چربہ" بتایا ہے۔ اس لحاظ سے ڈالس ہاؤس کا یہ چربہ "گڑیا کا گھر" بہت ہی کامیاب ہے جہاں فاضل مصنف نے کرسمس کو عید سے، ہیلمر کو ... اور کرشٹ کو ... ہر دفعہ سے در و دیوار کی مغربی سجاوٹ کو مشرقی حسن سے بدل دیا ہے۔

یلدرم کی بیشتر کہانیاں اسی چربہ نگاری کے ضمن میں آتی ہیں۔ اردو افسانے کے ابتدائی دور میں مشینی زندگی پر لکھے جانے والے بیشتر افسانے انگریزی کہانیوں سے اثر پذیری کا نتیجہ ہیں۔

اسلوبیات (Stylization): ہر اسلوب

اپنے ساتھ طرزِ ادا کا خاص جواز رکھتا ہے۔ ہر بات کی ادائیگی کے لیے خاص اسلوب کو اختیار کرنا ہوتا ہے۔ ہر مصنف اظہار و ابلاغ کے لیے بہترین اسلوب کو نمونہ بناتا ہے یا مشہور ادب پاروں کو اپنے سامنے رکھتا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک خاص دور کی کیفیت اور نفسیاتی حسن کے اظہار کے لیے Pushkin کے اسلوب کو معیاری نمونے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ڈراموں کے بہترین اسالیب کے لیے ہماری نگاہیں بار بار IBSEN اور شیکسپیئر کی جانب اٹھ جاتی ہیں۔

انگریزی اسلوب نثر کا اثر اردو اسلوب نثر پر سر سید کے عہد میں تلاش کیا جا سکتا ہے گو یہ ایک تحقیق طلب امر ہے لیکن سر سید چونکہ انگریزی ادب سے بالواسطہ یا بلاواسطہ واقف تھے اس لیے انگریزی نثر کے اسلوبیاتی اثرات ان کے ہاں بآسانی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

حالی کے منطقی تنقیدی اسلوب نے بعد کے نقادوں کو بہت متاثر کیا ہے جس کی ایک بہترین مثال کلیم الدین احمد کا تنقیدی اسلوب ہے جہاں شخصی پسند و ناپسند سے آگے بڑھ کر اصولوں کی روشنی میں دلائل کے ساتھ بات کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اعتماد و یقین کی وہی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو حالی کے اسلوب کا خاصہ ہے:

"میرے نزدیک ریویو نگاری کا مقصد صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا ہر مذاق ہر فنی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے، جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد تک اور کس درجہ تک ادا کیے گئے ہیں (اور بس) جزئیات مسائل میں فی نفسہٖ مصنف کی رائے کیسی ہے یہ دیکھنا ہمارا کام نہیں بلکہ پبلک کا کام ہے البتہ ریویو نگار کا فرض ہے کہ وہ ایسی زبان استعمال کرے کہ

---

[1] مصنف عبد الشکور، مطبع علی گڑھ، نامی پریس، سال اشاعت ۱۹۲۸ء

راستہ اور بیداری دونوں کے لیے راستہ صاف ہو جائے۔"

(سلہ حالی)

"بہر کیف میں نے اردو تنقید میں یہ دکھانے کی کوشش کی کہ اردو تنقید کی ابتدا کیا ہے اور اس میں کیا کمی ہے۔ کمی سب سے بڑی اس بات کی تھی کہ اس میں اصول کی تدوین نہیں تھی اصولی باتیں کم تھیں اور جو تھیں وہ تشفی بخش نہیں تھیں میں نے اپنی کتابوں میں تجزیاتی تنقید کے علاوہ برابر اصولی باتیں بھی کہیں، کہیں تفصیل سے تو کہیں اختصار سے، لیکن کہیں ضرور اور جو کچھ عملی تنقید میں نے کی ان کے پیچھے چند واضح اصول کارفرما تھے۔ یہ محض باتیں نہ تھیں دل خوش کن یا دل آزار بلکہ تفصیلی تجزیے تھے، پرکھ تھی، محاکمے تھے اور یہ سب کچھ بغیر اصول کے ناممکن تھا۔"

(سلہ کلیم الدین احمد)

یہاں منطقی استدلال کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اسلوبیاتی کا یکسانیت کو بہت آسانی کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مستعاریت (BORROWINGS): اس عمل کے زیر اثر مصنف مواد اور طریقہ اظہار دونوں سے اپنی مدد کرتا ہے اس کا دائرہ کار ادبی رجحان، فکری ماخذات، اسلوبیات اور ہیئت سے آگے بڑھ کر کہاوتوں محاوروں اور تشبیہوں سے جا ملتا ہے۔ اس ضمن میں ہم سجاد حیدر یلدرم کی ایک مثال پیش کرتے ہیں جس سے محاورے ضرب الامثال اور مشہور جملوں کی مستعاریت کا اندازہ ہوگا۔

انگریزی خطوط میں Thousand kisses جیسے جملوں کے استعمال کا رواج قبل سے رہا ہے یلدرم نے اس سے متاثر ہو کر اپنے خطوط میں "ہزاروں محبتیں" "ہزاروں پیار" جیسے الفاظ سے ساخت شدہ جملوں کا استعمال کیا جو شاید اس ضمن کی بہترین مثال ہے۔[سلہ]

ہمارے یہاں ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے ہاں مصرعوں اور شعر کے مستعار لینے کا رواج بھی رہا ہے اس کی ایک وجہ اگر یہ ہے کہ بعض اوقات پرانی طرز تحریر ہی بہتر سمجھی جاتی ہے اور اسے اظہار کا بہترین نمونہ مانا جاتا ہے تو اس کی دوسری وجہ ان جملوں اور مصرعوں کے استعمال سے اپنی بات میں وزن پیدا کرنا بھی ہوتا ہے۔

بعض اوقات فکر اور ہیئت کے ساتھ ہی الفاظ بھی ایک ادب سے دوسرے ادب میں منتقل ہو جاتے ہیں ایسا بالعموم اصطلاحوں کے معاملے میں ہوتا ہے خود ادبی ممنونیت کی اصطلاح سے ہم وہ کچھ نہیں سمجھ سکتے اور موضوع کا مکمل تصور ہم پر واضح نہیں ہو پاتا جب تک کہ اس کے ساتھ (Literary Indebtedness) نہ کہا جائے۔

ماخذ (SOURCE): ادبی تحقیق میں ماخذ سے مراد وہ فکری ماخذ ہے جو تخلیقی ادب کے لیے مواد کو فراہم کرے لیکن اس کا بذات خود ادبی ہونا ضروری نہیں۔ ہالنشڈ کی Chronicles، پلوٹارک کی یونانی وروما سے متعلق تحریریں اور داستانِ عیال ماخذات کی حیثیت سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ماخذات ہمارے فکری ارتقاء کے لیے بنیادی اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماخذ کی تلاش کے بعد اور یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ کسی ادب پارے کے فکری رجحانات کا ماخذ کیا ہے ادیب کی اصلیت پر کوئی حرف نہیں آتا اس کی وضاحت اوپر آ چکی ہے یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ کسی مخصوص ادب کے ماخذ سے دوسرا ادب بھی متاثر ہو سکتا ہے۔ مثلاً خلافت میں تیار کردہ عربی ادب کا ماخذ قرآن مجید اور رسول اللہ کی تعلیم تھی عربی ادب کے اس ماخذ سے اردو کے ابتدائی نثر نگاروں نے

سلہ اردو تنقید نگاری - مرتبہ: عبادت بریلوی ص ۱۶۶ سال اشاعت ۱۹۶۰ء

سلہ میری تنقید - ایک بازدید - کلیم الدین احمد ص ۳۸

سلہ یلدرم کے یہ خطوط مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں موجود ہیں۔

بھی استفادہ کیا ہے معراج العاشقین سے لے کر انیسویں صدی کے
تیسرے ربع تک تیار ہونے والے اردو نثر میں اس ماخذ کی جھلک
آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔

ہم عصریت (Parallels) : کسی مصنف کو
متاثر کرنے میں وقت کے خیالات ورجحانات کا بھی بڑا ہاتھ
ہوتا ہے۔ ادب کا ہر دور کسی مخصوص Trend کا حامل ہوتا
ہے مصنف ہیئتی اور فکری دونوں اعتبار سے اس سے
اثر قبول کرتا ہے البتہ کبھی کبھی یہ تبدیلی ہیئت پر براہِ راست
اثر انداز ہونے کی بجائے محض مواد میں اضافے کا باعث
بنتی ہے بیسویں صدی کے ادب نے ڈارون، مارکس اور فرائڈ
سے جو اثرات قبول کیے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔
اس سے بڑی حد تک Naturalism, Surrealism
اور Socialist Realism جیسے نظریات کو ادب
میں پیش کرنے کا رجحان عام ہوا ہے اور فکری طور پر درپردہ
بیسویں صدی کا یورپین ادب اس سے پوری طرح متاثر نظر
آتا ہے۔ لیکن ان زبردست فکری اثرات کے باوجود ہیئت
یا صوتیات پر کسی اثر کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔

ہر عہد کے اپنے تقاضے اور مطالبات ہوتے ہیں ناول
اور مختصر افسانے کے دور میں کوئی شخص داستانیں نہیں لکھ
سکتا اس لیے کہ ادب کی دنیا میں یہ صنف out of date
ہو چکی ہے۔ زندگی کی بڑھتی ہوئی مصروفیتوں کے ساتھ طویل کہانیوں
طویل نظموں اور مثنوی وغیرہ کا دور ختم ہو چکا موجودہ دور میں
جو لوگوں نے مثنویاں لکھنے اور اسے رواج دینے کی کوشش کی
تھی لیکن اسے قبولیت نہ مل سکی۔ اس قسم کی چیزیں جن میں وقت کے
تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اپنی موت آپ
مر جاتی ہیں۔

مختلف ادب میں مختلف ہیئتی تجربے بھی ایک دوسرے
پر اثر ڈالتے ہیں۔ بودلیئر نے جب نثری نظم کو متعارف کرایا اس
کے کچھ عرصے بعد مختلف زبانوں میں اس قسم کے تجربات
شروع ہو گئے تھے۔ ہم عصریت سے اثر پذیری کے لیے یہ ضروری
ہے کہ دو ادب کے جاننے والے ایک دوسرے کے ادب سے
بلاواسطہ استفادے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

صوتیات (Phonetics) : جیسا کہ میں
نے اوپر بتایا، ادبی اثرات کی ایک صورت مختلف زبانوں کے
قاریوں کے ربط میں آنے سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض
اوقات یہ اثر پذیری چند مخصوص آوازوں (Phones)
تک ہی محدود رہتی ہے جدید ہند آریائی کے ابتدائی دور
میں پہلی مرتبہ غ۔ ط۔ ز جیسی آوازیں اس زبان میں داخل
ہوئیں جس کے بعد کے ادب اور اس کے صوتی نظام پر دوررس
اثرات مرتب ہوئے۔

OIA		NIA	
ک	گٹ گٹ	خ	خٹ خٹ
گ	گڑگوں	غ	غڑغوں
ج	جٹل	ز	زٹل
ت	توتا	ط	طوطا

اثرات (INFLUENCE) : ادبی اثرات
ایک نفسیاتی عمل ہے جو اثر پذیر ادبی تخلیق پر بظاہر کوئی اثر
نہیں چھوڑتا۔ ادبی اثرات صرف مصنف کی شخصی بصیرت
(INSPIRATION) پر یہ عناصر ہیں یا ماخذات پر محیط
نہیں (اگرچہ یہ عناصر بھی اس میں شامل ہیں) اس کے کچھ
دوسرے محرکات بھی ہو سکتے ہیں جن میں فکری اثرات ایک
اہم ترین عنصر ہے۔ مثال کے طور پر پشکن کا بورس گوڈونو
(BORIS Godunov) کا ماخذ صرف KAMAZIN'S
HISTORY ہی نہیں بلکہ شیکسپیئر کا ڈرامائی طرز اظہار اس کا
مستند طرز اظہار بھی ہے ادبی اثرات کسی معروف شخص کی فکر
کو کسی دوسرے مصنف کے ذریعہ جدید ترسیلات میں پیش
کرنے کی تحریک بھی فراہم کرتی ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت
کر دینی شاید ضروری ہو کہ ادبی اثرات کے لیے کسی ادب

پایہ کا شہرت یافتہ ہونا یا محض شہرت یافتہ ہونا ضروری نہیں کوئی ادب پارہ عوام میں مقبولیت اور شہرت کے بغیر بھی بعد کے ادب پہ اثر انداز ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں دانتے کی مشہور زمانہ تصنیف Devine COMEDY کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جسے عوامی شہرت اور مقبولیت نہ تو اپنی سرزمین میں ملی اور نہ بیرون میں۔ لیکن اس تصنیف سے بودلیر اور ایلیٹ کی اثر پذیری اور ان دو حضرات کی افہام و تفہیم کی کاوشوں نے اسے وہ شہرت اور مقام عطا کیا جس کی وجہ سے اس سے استفادے کا دروازہ کھل گیا۔

ادبی اثرات کے مختلف محرکات ہو سکتے ہیں ذیل میں ہم چند ایک کی مختصراً نشاندہی کریں گے۔ ادب زندگی کی طرح متبدل (VARIABLE) ہے اس کی قدریں خواہ اس کے سماجی محرکات کچھ بھی ہوں بدلتی رہتی ہیں ایک طویل عرصے کے بعد ہر ادب اپنا استحکام کھونے لگتا ہے۔ ایسی صورت میں جہاں خود اس کے اندر ایسے ادیب پیدا ہوتے ہیں جو ادب کی ڈانواں ڈول کشتی کو سنبھالتے ہیں وہیں اس مخصوص ادب کے جاننے والوں کی نگاہیں نسبتاً ترقی یافتہ ادب کی جانب ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول کے دوران جب ادب میں اسلامی افکار پیش کرنے والے گروہ کا زوال ہوا اور یہ گروہ رفتہ رفتہ ادب کے افق سے غائب ہونے لگا اس وقت ہمارے ادیبوں نے انگریزی ادب سے قدریں مستعار لے کر ادب کو نئے سرے سے مستحکم کیا۔

ترجمے کے ذریعے بھی ممنونیت کی بہترین مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں کبھی کبھی مترجم اسی اسلوب کو اپنے ہاں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس سے اسلوبیاتی تجربوں کے بہتیرے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اصل زبان میں موجود شہ پارے کو مصنف اس کی اصل شکل میں الفاظ کے سہارے دوسری زبان میں منتقل کر دیتا ہے۔ یہی اور کچھ اسی طرح کا معاملہ تشبیہوں اور استعاروں کے معاملے میں بھی ہوتا ہے۔ ایک زبان کے تشبیہ و استعارے کا تعارف دوسری زبان سے ہوتا ہے، رفتہ رفتہ یہ ترجمہ یافتہ استعارے اور تشبیہیں اس زبان کا جز بن جاتی ہیں۔

ادبی ممنونیت دو زبانوں کے اندرونی تعلق کو ظاہر کرتی ہے اس کی روشنی میں ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ دو زبانوں کے بولنے والے کب ربط میں آئے۔ ان کے ہاں الگ الگ کلچر کا تصور کیا تھا۔ وہ ایک دوسرے کے مقابلے میں کتنے ترقی یافتہ تھے کوئی مخصوص ادب کسی مخصوص ادیب کا کس حد تک ممنون ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت مسلّم ہے اور اس کی مدد سے زبان و ادب کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ ●●

بہار کا فلسفی شاعر..... (بقیہ صـ87ـ کا)

نہ مفلدیں الجھ گئے۔ کچھ اشعار اوائل دور کے سن لیجئے ؎

؎ ذرا سی مسکراہٹ آ گئی بھالے جاناں پر
خدا معلوم بجلی گر پڑی کس کس کے ایماں پر

؎ لاکھ اپنی حقیقت کو جتاتی رہی دنیا
لیکن مجھے نیند آ گئی افسانہ سمجھ کر

؎ مجبور نگاہیں تکتی ہیں قدرت کے تماشے ہوتے ہیں
بنتا ہے کوئی مٹتا ہے کوئی ہم دن تجھ بن بیٹھے ہیں

؎ ہم تو آشفتہ سری سے نہ سنورنے پائے
آپ سے کیوں نہ سنوارا گیا گیسو اپنا

؎ فرہاد گیا، مجنوں نہ رہا، اک رضوی ہے اللہ رکھے
کچھ بات وفا کی رکھ لی ہے ان چند خیالی لوگوں نے ●●

شاعرِ فلسفۂ کرب - احسان دانش

شاہد رحیم

احسان شاعرِ مزدور ہیں، مگر ایسے شاعرِ مزدور نہیں جو کوٹھیوں میں رہتے ہوئے کاروں میں گھومتے ہوئے بھی ملک کی فاقہ کشی سے بے حد پریشان رہتے ہیں۔ بقول رئیس امروہوی ؎

ہندوستاں کے خاک نشینوں کی یاد میں
صوفوں میں مجھ کو نیند نہ آئی تمام رات

احسان ایسے شاعرِ انقلاب بھی نہیں جو ہوٹلوں میں اندھا دھند شراب نوشی کے دوران کسان اور مزدور کا پسینہ گرنے کے تصور میں آنسو بہاتے ہیں۔ نہ وہ غریبوں کے ایسے شاعر ہیں جو عینک لگی ہوئی جالی کے جھروکوں میں جھانکتے ہوئے انقلاب برپا کرنے کی دھن میں آوارہ گھومتے رہتے ہیں۔

احسان ایسے مزدور باپ کے بیٹے تھے جو گھر کے برتن بیچ دینے پر بھی احسان کی تعلیم چوتھے درجے سے آگے جاری نہ رکھ سکا۔ غریبی کی لعنت نے کم سنی میں ہی انھیں چپراسی بنا دیا۔ چیچک کی پیپ سے کپڑے چپک جانے پر بھی نوکری پر جانا ہی پڑتا تھا۔ اینٹ گارا ڈھونے سے لے کر رنگ گیری، دربانی اور باغبانی تک کا سفر احسان نے سنجیدگی سے طے کیا۔ احسان بطورِ خاص اپنے تعارف میں فرماتے ہیں — "میرا نام احسان الحق ہے اور والد کا نام قاضی دانش علی۔ پیدائش ۱۹۱۴ء ہے۔ آبائی وطن قصبہ باغوت (میرٹھ) ہے۔ والد صاحب وہاں سے سکونت ترک کر کے کاندھلے (ضلع مظفر نگر) چلے آئے۔ کاندھلہ میرے نانا ابو علی شاہ کا وطن ہے، جو ایک معمولی سپاہی تھے۔

میرے والد قاضی دانش علی اچھی خاصی جائداد کے مالک تھے، لیکن کم علمی اور شرافت نے تمام جائداد سرمایہ دار اقربا کے قبضے میں پہنچا دی اور میں نے جب ہوش سنبھالا تو میرے والد صاحب ایک ٹھیکیدار کے پاس مزدوروں کے جمعدار تھے۔ جب کبھی ٹھیکا ختم ہو جاتا تو خود بھی بیلچا اور پھاوڑے سے مزدوری کرنے میں دریغ نہ کرتے۔

اسکول میں مجھے تیسری جماعت تک کوئی احساس نہ ہوا لیکن جب تیسری جماعت پاس کر چکا تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ والد نے والدہ سے کہا کہ احسان نے تیسری جماعت تو پاس کر لی ہے اب چوتھی جماعت کی کتابوں کے لیے رقم کہاں سے آئے۔ والدہ یہ سن کر کچھ دیر تو خاموش رہیں اور پھر جس قدر تانبے کے برتن تھے، لا کر ڈھیر لگا دیا اور کہا کہ ہم مٹی کے برتنوں میں بھی کھانا کھا سکتے ہیں، لیکن احسان کو یہ عمر کہاں نصیب ہوگی؟ یہ دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ والدہ کی محبت اور مفلسی کا احساس ہوا۔ میرے غریب والد چوتھی جماعت کے بعد مجھے تعلیم نہ دلا سکے اور میں بھی اپنے والد صاحب کے ہمراہ مزدوری پر جانے لگا۔

میرے والد کو اوّل سے کتابیں سننے کا شوق تھا، چنانچہ میں تمام دن مزدوری کرتا اور شام کو اپنے والد صاحب اور ان کے چند دوستوں کو جو شام کو بیٹھک میں آجایا کرتے تھے، کتابیں پڑھ کر سناتا: فسانۂ عجائب، آرائشِ محفل، قصۂ حاتم، الف لیلیٰ، فسانۂ آزاد اور منظوم کتب میں سے مثنوی میر حسن، نل دمن، دیوان میر تقی، دیوان نظیر اکبر آبادی، کلام انیس کا

کا مطالعہ انہیں دنوں کا ہے۔ اور یہ تمام کتابیں قبلہ قاضی محمد ذکی صاحب کے کتب خانہ سے آتی تھیں۔ جو میرے استاد تھے۔

مجھے مزدوری کی کمیابی نے میونسپلٹی کی چپراس باندھنے پر مجبور کر دیا تھا لیکن افسران کے برتاؤ اور ان کی سفاکی نے وطن ترک کرا کے لاہور پھینکا۔ اس وقت میرے والد ضعیفی کے باعث مزدوری کے قابل نہ رہے تھے۔

لاہور میں آکر بھی مجھے اسی آبائی کام، یعنی معماروں کے پاس اینٹ اٹھانے کی مزدوری کے سوا کوئی ذریعہ معاش نہ ملا۔ دیال سنگھ کالج کی لائبریری، پنجاب یونیورسٹی کے دفتر اور لیبورٹری کے علاوہ اور بہت سی عمارتوں پر مزدوری کرنے کا مجھے فخر حاصل ہے۔ کتابیں پڑھنے کا مجھے اول سے ایسا چسکا تھا کہ مزدور دوپہر کو آرام کیا کرتے اور میں کتاب پڑھنے میں مصروف رہتا۔ کبھی کبھی اس عالم میں دیکھ کر ٹھیکیدار کہا کرتا ـــــ کیوں بے احسان! منشی بنے گا؟ اور میں یہ سن کر خاموش ہو جاتا۔

مزدوری سے ترقی کرتا ہوا رفتہ رفتہ معماری تک پہنچ گیا۔ لیکن اس وقت پستی اور بلندی میں اچھا خاصہ امتیاز ہو گیا تھا چنانچہ علم کو مقصود زندگی قرار دے کر معماری تو ترک کی اور لاہور کی مشہور رصد گاہ "شملہ" دہلی پر چوکیداروں میں نوکر ہو گیا۔ وہاں شام کے سات بجے سے ڈیوٹی پر جاتا اور صبح سات بجے تک تمام رات پاسبانی کر کے اپنے مکان پر لوٹ آتا۔

مکان میں کئی جے پور کے دیہات کے مزدور رہتے تھے۔ اور میرے حصے میں اس مکان کا ایک غسل خانہ تھا جس کا کرایہ میں چھ آنا مہینہ ادا کرتا تھا۔ جگہ کی قلت کے باعث اس میں چارپائی کی گنجائش نہ تھی، اس لیے ایک بوریا ہی میرا بستر تھا، ان دنوں سے آج تک میں زمین پر ہی سوتا ہوں۔

"چوکیداری کی راتوں کا سناٹا، مفت کی سرکاری روشنی اور مصروف تنہائی مجھے ابھی تک نہیں بھولتی۔ ان دنوں چار سو سے ساڑھے چار سو صفحات کا یومیہ مطالعہ میری زندگی کا معمول تھا۔

چوکیداری کی جگہ تخفیف میں آجانے کے بعد مجھے ریلوے دفتر میں چپراسی کی جگہ ملی اس وقت تک چند لکھے پڑھے آدمیوں سے میرے تعلقات ہو گئے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق یوں تو مجھ میں اول سے قبلہ قاضی محمد ذکی صاحب کے فیض صحبت سے بیدار تھا۔ اور جب کوئی اچھا شعر سنتا تو بیتاب ہو جاتا۔ مصرعے تو اکثر اور کبھی کبھی پورا شعر اور بعض اوقات دو، دو، تین تین شعر بلا تکلف ہو جایا کرتے تھے۔ لیکن اپنے شاعر ہو جانے کا یقین نہیں ہوتا تھا۔ اس لیے وہ اشعار نہ تو محفوظ ہیں اور نہ یہ اندازہ کہ شعر کب سے کہتا ہوں۔ گھر اور دوستوں میں بھی کوئی ایسا شخص نہ تھا جسے یہ خیال ہوتا۔ لاہور کے دوران تعلیم میں بھی میرے دوست تو قیر طاہر گنگوہی کے سوا کوئی ایسا نہیں جس نے میری حوصلہ افزائی کی ہو اور وہی شخص مجھے پہلی بار کھینچ کر لاہور کے ایس۔ پی۔ ایس کے ہال کے مشاعرہ میں لے کر گیا اور مجھ سے میری ایک غزل پڑھوا کر پبلک سے روشناس کرایا۔ اور اسی دن سے مجھے یہ بھی احساس ہونے لگا کہ میں شاعر ہو سکتا ہوں۔ اور اس بنا پر میں مطالعہ میں اس قدر منہمک ہو گیا کہ آج تک چوبیس گھنٹے میں صرف چار گھنٹے آرام کرتا ہوں۔ اگرچہ مشق کے طور پر اشعار تو نہ جانے کتنے کہے ہوں گے، لیکن جو کہتا تھا ان میں سے توقیر طاہر صاحب جو اچھا شعر سمجھتے تھے وہ رکھ لیتے تھے اور جو بے معنی ہوتا وہ ضائع کر دیتے تھے۔

"تفریح پسند دوستوں نے مجھے چپراسی سے دستبردار کر کے باغبانی پر مجبور کیا اور میں گورنمنٹ ہاؤس لاہور میں ایک باغبان کے ساتھ کام کرنے لگا۔ لیکن عہدے داران کی نجی خدمات اور جمعداروں کی بے جا چاپلوسی کی خواہش نے بہت جلد یہ کام چھڑوا دیا۔ پھر میں بیس روپیہ ماہانہ پر گیلانی بک ڈپو میں ایک عرصہ تک ملازمت کرتا رہا۔ لیکن پھر تنخواہ میں تاخیر شروع ہوئی اور ہوتے ہوتے یہاں تک نوبت پہنچی کہ جب چار ماہ تک تنخواہ سے محروم رہا تو وہاں سے بھی دامن کش ہوا اور "مکتبہ دانش کدہ" کے نام سے اپنا ذاتی کتب خانہ (پبلیکیشن دفتر) قائم کیا۔ اب اسی کی تعمیر میں اپنی تمام تر توانائی سے منہمک ہوں۔" (نگار)

جنوری، فروری ۱۹۷۱ء - صفحہ ۳۶ تا ۳۸)

احسان کے والد بزرگوار بھی زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ احسان جہاں پیدا ہوئے اور پرورش پائی وہاں کا ماحول شاعری کے موافق نہ تھا۔ محنت مزدوری کرکے کسی طرح پیٹ کا گڑھا بھرنے اور پھٹے پرانے چیتھڑوں سے جسم ڈھکنے کی فکر میں دن رات گذرتے تھے۔ جس کی تعلیم چوتھے درجے سے آگے نہیں بڑھی وہ بچہ ہندو پاک کا مقبول ترین شاعر ہوگا اور برصغیر کے بزم ادب میں کرسی کھینچ کر بیٹھ جائے گا، کون جانتا تھا۔؟

احسان کے والد اور ان کے احباب کو کتابیں سننے کا شوق تھا جسے پورا کرتے تھے احسان۔ مختلف موضوعات پر کتابیں قاضی محمود کی صاحب کے کتب خانہ سے آتیں اور احسان انھیں پڑھ کر سناتے۔ جس سے ان کے ادبی ذوق اور معلومات دونوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ تاریخ اور قصے کہانیوں کے علاوہ نظیر اکبرآبادی کے کلام، انیس اور دبیر کے مرثیے اور میر حسن کی مثنوی نے احسان کو کافی حد تک متاثر کیا جس سے ان کی شاعری کا مزاج بنا۔

تلاش روزگار نے انھیں کاندھلا سے لاہور پہنچا دیا۔ اس وقت مرد مومن علامہ اقبال اور شاعر انقلاب جوش کی شاعری فضا میں گونج رہی تھی۔ اینٹ گارے، مزدوری اور چوکیداری کرتے ہوئے احسان کی ملاقات ایک روز اردو کے ناشر مقبول مدیر اور شاعر علامہ تاجور نجیب آبادی سے ہوگئی۔ نتیجتاً ان کی شاعری کے سوتے پھوٹ نکلے۔ غریبی کی وجہ سے احسان نصابی تعلیم سے محروم رہے۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ مطالعہ کی خواہش شدید ترین ہوتی رہی۔ دوپہر کو مزدور آرام کر رہے ہیں تو احسان پڑھ رہے ہیں، رات کو دن کی تھکاوٹ مٹانے کو سارا عالم سو گیا مگر احسان کڑوا تیل کے چراغ میں کتابیں پڑھ رہے ہیں۔ یہ مطالعہ کا ہی نتیجہ تھا کہ غریبی کے کہرے سے ڈھکا ان کا شاعرانہ ذوق نکھرتا گیا۔ علامہ تاجور نے ان کی زبان کو سنوارا، استعاروں کے کرشمے بتلائے اور وہ سب کچھ دیا جو ایک استاد اپنے ہونہار شاگرد کو دے سکتا ہے۔

احسان نے بھی تصور کے آسمان پر اڑنے کے بجائے تجربوں کی زمین پر پاؤں رکھا اور ایک دن ایک مزدور کی موت سے کرب آگیں ہو کر خدائے کریم سے سوال کر بیٹھے۔ ؎

کیا یہی انصاف یزدانی ہے اے پروردگار!
کیا ترے بندے یونہی رہتے ہیں آفت کے شکار؟
کیا تری طاعت گذاری کا یہی انعام ہے ؟
چاہنے والوں کا تیرے کیا یہی انجام ہے؟
کیا نہیں تجھ تک رسائی ناتواں آواز کی ؟
کیا تجھے بھاتی نہیں لے آنسوؤں کے ساز کی؟
یہ تری غیرت میں جذب بے نیازی ہائے ہائے
کیا اسی کا نام ہے مفلس نوازی ہائے ہائے

احسان اپنے ہندوستانی مزدور ساتھیوں کی حالت کتے سے بدتر دیکھ کر پریشان ہو جاتے ہیں۔ ؎

کیا یہ اک دھبا نہیں ہندوستاں کی شان پر
یہ مصیبت اور خدا کے لاڈلے انسان پر

(کتا اور مزدور)

یوں تو مختلف اصناف شاعری میں انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا مگر تجربات کی بنا پر وہ نظموں کے شاعر ہیں۔ جشن بیچارگی، مزدور کی موت، مزدور کی عید، ہسپتال، دو راہیں، نکاح ثانی، طوفانی نغمہ، مزدور کا مہمان، مزدور کی لاش، ڈل پر مزدور، قرآن اور مزدور، پرستش اور مزدور، کسان، دیہاتی دوشیزہ، الہام سحر، کشمکش او رنامۂ بے نام (منظوم خط)، مقصود کار، خوفناک خاموشی، محبت، شاعر کا مسلک، معاملات، محراب، تجربہ، چراغ رہ گذر، احساس مجروح، عقیدہ، شکوۂ تقدیر، امیر منزل، سرمایہ دار کی موت، فکر پریشاں، جوابی گفتگو، احساس ناتمام، حرم اور گنہ اوپیاسے، خوشامد، سوالیہ، مرد آن اور مجذوب، انتقام، ماتم، ہمسایہ اک موت، ایک شاہ سے کا تاثر، وغیرہ مختلف النوع موضوعات پر مبنی احسان کی نظموں کا تجزیہ ایک ساتھ تو ممکن نہیں مگر

شاعری کے متعلقہ عناصر پر بحث موزوں ہے۔

احسان کے رگ و پے میں بجائے حسن پرستی کے حقیقت پسندی اور انسان دوستی سرایت تھی۔ زندگی میں بھی ان کے لیے اوڑھنا بچھونا تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اسی میں گھلا دیا۔ وہ روایت پرست نہیں تھے اور نہ ہی زندگی کی مشکلوں سے پریشان ہو کر فرار اختیار کرتے تھے بلکہ حیات کی تزئین اور انسانی حقوق کے لیے انھوں نے وہ علیحدہ شاہراہ اختیار کی تھی جس سے ایک صحت مند انسان ہی گذر سکتا ہے۔

ان کی بیشتر نظمیں منظوم کہانیوں کی طرح ہیں کیونکہ ان میں مکمل پلاٹ اور کردار نگاری کے ساتھ برجستہ مکالمے بھی ہیں۔ 'نکاح ثانی'، 'نو عروس بیوہ'، 'مزدور کی عید' وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

'نکاح ثانی' میں ایک بیوہ بھاوجوں اور بھائیوں کے طعن و طنز جھیل کر بھی دن گذارنے کو اپنے بچوں کے ساتھ میکے میں رہتی ہے۔ اس کے بھائی اسے نکاح ثانی کا مشورہ دیتے ہیں تو وہ غم و غصہ میں جواب دیتی ہے ؎

میری غیرت اس تحکم کو اٹھا سکتی نہیں
میں نظر میں دوسرے شوہر کو لا سکتی نہیں
میرا ایماں اپنی تابانی کو کھو سکتا نہیں
کوئی طوفاں میری کشتی کو ڈبو سکتا نہیں

اور شوہر کی یاد لیے اپنے یتیموں کے ساتھ گھر چھوڑ دیتی ہے۔ بیوہ کا کردار دراصل احسان کے ایمان کی تابانی ہے جو بھاوجوں کے تلخ مکالموں اور سماج کی نیش زنی کے باوجود ماند نہیں ہوتی۔

اسی طرح 'نو عروس بیوہ' میں رات کی بیاہی دلہن صبح کو بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ اتنی معصوم، کمسن اور نو آموز ہے کہ نہ اس کو محروم ہونا کا غم ہے نہ جوان شوہر کے غم میں رونا۔ لیکن سماجی پس منظر میں اپنا مستقبل تاریک تصور کرتی ہے۔

میری تو ہر ایک ساتھن مجھ کو نامانوس سمجھے گی
سہاگن ہو کے دوشیزہ مجھے منحوس سمجھے گی
مجھے اب کون بلوانے لگا تقریب شادی میں

اسی طرح ناخواندہ خاتون اور محتاج حسینہ میں بھی سماج کی اخلاقی اقتصادی اور سماجی پستی کے مسائل کا بیان ہے۔

جناب شکیب رضوی اپنے مضمون 'احسان دانش' میں احسان کے نسوانی کرداروں کی نسبت فرماتے ہیں ــــ "احسان کی نظموں کے نسوانی کرداروں میں وہی خاتون مشرق ہے جس کی عصمت، عفت اور پاکیزگی کے جوش بھی معتقد ہیں۔ ان نظموں میں ایک طرف تو مشرقی عورت کا مکمل کردار ہے۔ جس میں انھوں نے عورت کے جذبہ ایثار، حیا، غمخواری صبر اور خودداری کے مرقعے پیش کیے ہیں۔ دوسری طرف اس عورت کے وہ اہم مسائل بھی بیان کیے ہیں جن کا سماج آج تک کوئی حل تلاش نہ کر سکا۔"

(آج کل، جنوری ۸۳)

واقعی احسان نہ صرف خاتون مشرق کے مسائل بیان کرتے ہیں بلکہ مشرق کے تمام انسانوں کے مسائل پر نظر بھی رکھتے ہیں۔ مگر اسی مقالے میں نہ جانے کیوں شکیب رضوی احسان کو شاعر مزدور کہنا غیر مناسب سمجھتے ہیں اور کسی حد تک انھیں مزدور شاعر اس بنا پر تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی ذاتی زندگی ابتدائی دور میں بے کسی، بے بسی، ناداری اور نامرادی کی تیرہ بختیوں کا شکار رہی۔

یعنی شکیب احسان کو ان بے کسوں، بے بسوں، نامرادوں اور ناداروں کا شاعر تسلیم کرتے ہیں جو زندگی کی تیرہ بختیوں کے شکار ضرور ہے۔ "مگر مزدور نہ تھے"۔ شاید انھیں یہ نہیں معلوم کہ آج ساری دنیا میں انسان کی سماجی اور اقتصادی پستی نے ہر دوسرے آدمی کو مزدور اور پہلے کو حاکم بنا دیا ہے۔ اور اس فرق کے ساتھ دنیا کا ہر پہلا آدمی مزدور ہی ثابت ہوتا ہے۔ ہم احسان کو جس طبقے کا شاعر مانتے ہیں وہ محکوموں کی جماعت ہے۔ جن کے نام تمام انسانی حقوق محفوظ تو ہیں مگر لا حاصل اور ان حقوق کی مانگ آج کی سماجی زندگی کا اہم مقصد ہے۔

انسانیت کے لیے جاری جنگ کے میدان میں احسان جن مقاصد کے علمبردار ہیں تشکیب ان ہی سے احسان کا رشتہ توڑنا چاہتے ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ برتری کی غلط فہمیوں کا شعلہ ہو یا کرسی کی خوش فہمیوں کا معجزہ ورنہ بحث کے دروازے نہیں کھلتے۔

اسی طرح مذکورہ مضمون کے آخر میں انھوں نے احسان کو روایت کا حامی اور علمبردار تصور کیا ہے۔ جب کہ مسائل کی بہتر نشاندہی اور صحیح حل کی طرف اشارہ کرنے والے ادب کا خالق خود کہتا ہے۔ ؎

مرے اشعار جو ہوتے ہیں مشہور
خدا شاہد ہے ذاتی تجربے ہیں

اور تجربے روایت کی علمبرداری سے حاصل نہیں ہوتے بلکہ مسائل کی نشاندہی اور حل کے تلاش کی جدوجہد سے حاصل ہوتے ہیں۔ اور احسان مکمل طور پر انسانی جدوجہد کے مرقع نگار ہیں نہ کہ روایتی علمبردار۔ مسائل کی نشاندہی کے لیے ان کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

مگر وہ مفلس کہ جن کا کوئی جہان میں آسرا نہیں تھا
تمام ہستی کا جن کی سرمایا غیر ذاتِ خدا نہیں تھا
جو تنگ بے التفاتیوں سے دوائیں بے وقت پی رہے تھے
قضا کی چشمِ کرم کے طالب نہ مر رہے تھے نہ جی رہے تھے
وہ عیش باسی، خراب پوشش، نہ تازہ کھانا نہ صاف پانی
نہ خون میں زندگی کی گرمی، نہ سانس میں جاں فزا روانی
نہ کوئی آثارِ تندرستی، نہ کوئی خدمت گذار ان کا
نہ ان پہ نرسوں کی مہربانی، نہ پاسبان غمگسار ان کا
وہ نوجوان خود پسند لڑکے ابھی جو تعلیم پا رہے تھے
غریب فاقہ کشوں کی جانوں کو تجربوں میں گنوا رہے تھے
تھے دیدہ زر پسند ان کے، ذلیل تر بھیک کے پیالے
جو کچھ خوشی سے نذر کر دے، اسی کا حق ہے دہی دوالے

(ہسپتال)

حقیقت یہ ہے کہ شاعر زندگی کی جمالیات کو مسکدے،

اور وصال جاناں کے حصار میں شمع محفل بنائے تو شاعر ہے لیکن احسان محدود کی مخالفت میں لامحدود سے سوال کرتے ہوئے بھی شاعر ہی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔ ؎

سنتے آئے ہیں کہ انسان اشرف المخلوق ہے
اور دنیا کا خدا خالق ہے یہ باطل نہیں
اب سوال اتنا سا باقی ہے کہ آخر کس لیے
آدمی کو لذت دنیا کا حق حاصل نہیں

(سوالچہ)

چونکہ احسان روایت پرست نہیں ہیں اس لیے وہ ماضی کی خوں ریزیوں کو بھی بھلا دینا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر آنے والی بہتری کی طرف ہے کیونکہ ان سے ماضی کی پستی کا کرب ملانے دیکھا نہیں جاتا۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

حوادث سے الجھ کر مسکرانا میری فطرت ہے
مجھے دشواریوں پر اشک برسانا نہیں آتا
نظر جس کی جمی رہتی ہے مستقبل کے چہرے پر
اسے ماضی کی سفاکی کو دہرانا نہیں آتا

(عملی یکسوئی)

آگ چولھے میں نہیں یہ شدتِ افلاس ہے
گھر کا گھر اوڑھے ہوئے گویا ردائے یاس ہے
طاق میں کالے دھوئیں سے اور گھڑوں پر کائی ہے
نیم جاں ذرات کی ڈوبی ہوئی بینائی ہے
گھر کے اک کونے میں چکی مفلسی کی رازداں
چھت میں جالوں کی چٹیں، جالوں کے اندر مکڑیاں
اک طرف کو زنگ آلودہ توا رکھا ہوا
خستہ دیوٹ پر سسکتا سا دیا رکھا ہوا
دیگچی خالی ہے چولھے پر دکھانے کے لیے
مضطرب بچوں کو بہلا کر سلانے کے لیے

(مزدور کی موت)

احسان دل بہلانے کے لیے شاعری نہیں کرتے بلکہ

جب ان کی روح شعر کہنے کو ملتہب اور بے چین ہو اٹھتی ہے تبھی وہ شعر
کہتے ہیں۔ یہ بات چھپی نہیں کہ احسان غریب طبقے میں پیدا ہوئے، ان پر بیتی
ہوئی بے کسی، ناچاری اور کرب میں مبتلا عوام کی حالت ان سے
دیکھی نہیں جاتی، وہ ایسے حوادث کو نظم کرنے کے لیے تڑپ اٹھتے
ہیں اور الفاظ کے جامے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ ؎

عید کا دن ہے عذاب زندگی اس کے لیے
ہر نفس ہے اک نئی شرمندگی اس کے لیے
اپنا خود دھویا ہوا اک پیرہن پہنے ہوئے
جس کے دامن جا بجا سکڑے ہوئے سمٹے ہوئے
دھجیوں کو ہمنشینوں سے چھپانے کے لیے
آستینیں لوٹ رکھی ہیں بہانے کے لیے
پنڈلیوں کے بال خاک رہ سے گرد آلود ہیں
ٹھوکروں کے زخم دونوں پاؤں میں موجود ہیں

(مزدور کی عید)

انھوں نے شہروں کی طرف ہی اپنی نظریں محدود نہیں رکھیں
بلکہ گاؤں کی طرف بھی دیکھا ہے۔ "دیہاتی دوشیزہ" اس کی بہترین
مثال ہے۔ گرمی کی دوپہر میں تپتے گاؤں کی منظر کشی سے یہ نظم
شروع ہوتی ہے اور کسانوں کے مسئلے کا طواف کرتی ہوئی ان اشعار
پر ختم ہوتی ہے۔ ؎

اک حیات جس کے پسینے پہ جان دے
جس کی زمیں کو نذر شفق آسمان دے
لیکن یہ آج اس کا زمانے میں حال ہے
مرنا بعید فہم ہے جینا محال ہے
کپڑا اسے نصیب قبا کے لیے نہیں
پیسے کا انتظام غذا کے لیے نہیں
اس پیکر وفا کو بچھونا نہیں نصیب
اس غم زدہ کو چین سے سونا نہیں نصیب
گھر اپنا تنگ و تار کہ رہنا جہاں عذاب
کترا کے جائے جس کی منڈیروں سے آفتاب

احسان کی شاعری برائے زندگی ہے۔ ملک کی چھوت
کے جالے، گھروں پر کائی، الجھی ہوئی داڑھی، بوسیدہ لباس،
روتے بچے، نادار بیوہ، سوکھے ہوئے سینے، مرجھائے ہوئے
چہرے اور دھنسی ہوئی آنکھیں تو احسان سے پہلے بھی بیشتر
شاعروں نے دیکھے ہیں اور اب بھی دیکھتے ہیں مگر ان کے اور
احسان کے دیکھنے میں فرق ہے۔ احسان غریب طبقہ کے حالات
دیکھ کر انگاروں پر کروٹیں بدلنے لگتے ہیں اور یہ ان کی حساس
فطرت کا تقاضہ ہے۔ آسان اور عام فہم زبان نے ان کے
مشاہدے کو حقیقت سے ہم آہنگ کرنے میں مدد دی ہے۔
وہ اپنا عقیدہ یوں پیش کرتے ہیں ؎

کم نظر آنے لگے جس سے مری چادر کا طول
میرے ارمانوں نے اتنے پاؤں پھیلائے نہیں

احسان پر یہ اعتراض عاید کیے گئے ہیں کہ انھوں نے
مزدوروں کے دکھ، درد کو نزدیک سے محسوس کیا مگر مسائل کا
حل نہیں بتایا نہ سماج سے کوئی شکوہ کیا، جب کہ ان کی پوری شاعری
سماج سے شکوہ ہے۔ ہاں احسان بغاوت نہیں کر سکے، شاید اس
کی وجہ یہ تھی ان کے یہاں فلسفۂ حیات کی جگہ حقیقت حیات
زیادہ کرب آگیں ہے۔ کیونکہ احسان مزدوروں کے لیے روٹی
اور ان کی معذور زندگی کے لیے سہارا چاہتے ہیں۔ وہ یہ قطعی نہیں
چاہتے کہ ... ؎

دیے جا سود خوروں کو کمائی
یوں ہی دل کا لہو پانی کیے جا
پلائے جا یوں ہی سانپوں کو امرت
یوں ہی جیتوں کی نگرانی کیے جا

(دیہاتی سے)

احسان کے دل میں انتقام کا جذبہ بھی ہے مگر جلد بازی
میں کچھ کرنے کے قائل نہیں۔ ملاحظہ فرمائیے: ؎

طیش کھا کر سرحد ادراک سے
درہم و برہم نہ کر تسکین و راحت کا نظام

کھو لنے لگتا ہے خود اپنے لہو میں آدمی
دل میں جب بیدار ہو جاتا ہے جوشِ انتقام
(انتقام)

وہ حالات کا مقابلہ چاہتے ہیں ان سے فرار نہیں۔ وہ خود بھی انقلاب کے حامی ہیں۔ لمحہ لمحہ بکھر رہی زندگی کو وہ پہلے یکجا کرتے ہیں۔ ؎

جلا چل یونہی روندتا راہِ غم کو
دراصل میں غم چھوڑتا ہے مسرت
خوشی میں نہ آمیز کر غم کے آنسو
مصیبت سے بڑھ کر ہے خوفِ مصیبت
مسلسل امیدوں میں ہے زندگانی
نہ دے دل کو مایوسیوں کی اجازت
(فکرِ پریشاں)

پھر اس ارادے کے ساتھ کہ ؎

فغاں با اثر ہے بے زبانی فاقہ مستوں کی
کوئی چپکے سے کہہ دے کان میں سرمایہ داروں کے
ڈرو ان بستیوں میں رہنے والوں کی خموشی سے
کہ پھٹ جاتے ہیں سینے زلزلے سے کوہساروں کے
(خوفناک خاموشی)

احسان زندگی کے ارتقائی منازل سے گزرتے ہیں مگر ناسازگار حالات ان کے فکروفن کو کسی احساس برہمی سے معمور نہیں ہونے دیتے۔ یقیناً یہی وجہ رہی کہ شاعرِ مزدور شاعرِ انقلاب نہ ہو سکا۔ اس حقیقت کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں۔ ؎

سناہوں سربخم تھے فرشتے مرے حضور
میں جانے اپنی ذات کے کس مرحلے میں تھا
کنویں میں پھینک کے پچھتا رہا ہوں اے دانش
کمند تھی جو مناروں پہ ڈالنے کے لیے
(غزل کے اشعار)

ویسے بھی تلاشِ حل احسان کی شاعری کا موضوع نہیں،

کیونکہ ان کا مقصد مسائل کا بیان ہے۔ پھر ان کے کردار بھی اقبال کے مردِ مومن کی طرح ساری محرومیوں کے باوجود خدائے کریم کے شکور ہیں۔

احسان کا شعور ان کی ذاتی زندگی کے حوادث سے پختہ ہوا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں فلسفۂ حیات کی جگہ فلسفۂ کرب کے مرقعے جابجا ملتے ہیں جن میں ناخواندہ اور بیکس و ناچار طبقے کی ترجمانی ہے آنے والی نسل شاعر کرب کو یاد رکھے گی۔ ؎

صبح اک اونچے محل کے سامنے فٹ پاتھ پر
وہ سماں دیکھا کہ خون آنسو میں بھر کر رہ گیا
مخملی گدّوں پہ کتّے رات بھر سوتے رہے
اور اک مزدور پہ دیسی ٹھٹھر کر مر گیا
(سرِ راہ اک مونتاج)

میں (بقیہ صـ۱۳۶ کا)

آنے والے لفظ کی بات ہمیشہ بے سود و بے معنی رہی۔ اس لیے کہ آنے اور جانے کے بیچ کیا انتر ہے میں سمجھا نہیں۔ جان لیتا اگر کل کے آنے اور آج کی جگہ پر اس کے پڑ کر رہنے کی بات ــ تو میں بھی کسی درخت کی شاخوں سے لٹکا لٹکا ہوا بسر کر لیتا یہ زندگی۔ میں اس بھیڑ میں اپنے آپ کو گم کر بیٹھا ہوتا۔

مگر اس کرے میں میں بیٹھا ہوں۔ بول کس کی تلاش میں؟ وہ جو ایک پل نہیں۔ ایک صدی۔ ایک پہر کی شکل ہے۔ جو گذر گیا اور جو ہے۔ وہ صدا ابدی رہا میری ماند نار سے بندھا۔ میں تیری ہی خاطر کنبہ سے روٹھا بھی رہا۔ اگرچہ کہ میں کچھ اداس بھی ہوا۔ کوئی کہہ دے شاخوں سے لٹکے رہنا مجھے پسند ہے۔

میں لفظ کھوجتا ہی رہوں گا۔ کھوجتا ہی رہا اور لوگ مجھے گونگا سمجھا کیے۔ سمجھا کیے اور میں..... ●●

منٹو — فکر و فن کے چند پہلو

برج پریمی

اُردو میں مختصر افسانے کا پہلا چراغ منشی پریم چند نے روشن کیا۔ اس چراغ کی لَو سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور دوسرے لوگوں نے بڑھائی۔ ان لوگوں کی کاوشوں سے اردو افسانے میں اس زمین کی خوشبو پیدا ہوئی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ خلاؤں میں پرواز کرنے والے خیالات، مافوق الفطری عناصر اور اَن جانی زندگی کی پراسرار فضا کی جگہ عصری زندگی کے مسائل نے اس فن میں تازہ کاری پیدا کر دی۔ پریم چند نے مغرب کے فن سے شعوری اکتساب کیا لیکن یہ اکتساب مغرب کی کورانہ تقلید تک محدود نہیں تھا بلکہ انھوں نے فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اپنے مطالعے کو مشاہدے کی بھٹی پر تپا کر کندن بنا دیا۔

پریم چند نے نہ صرف وطنی اور قومی موضوعات کو برتا بلکہ اپنے عصری رجحانات کی بھرپور عکاسی کی۔ حتیٰ کہ ایک روایت پیدا کر کے اسے "انگارے گروپ" کے فن کاروں کو سونپ دیا۔ اپنے آخری دور میں "کفن" جیسا شاہکار تخلیق کر کے انھوں نے ایک نئی منزل کی نشان دہی کی اور اردو افسانے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں جب پریم چند کا فن عروج پر تھا تب انگارے کے افسانے نمودار ہو رہے تھے۔ اور ترقی پسند تحریک نے جنم لیا اور اردو افسانے میں ایک نئی جہت کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں اردو افسانے کے افق پر کئی نئے چہرے طلوع ہوئے۔ ان میں خاص طور پر کرشن چندر، بیدی اور منٹو قابل ذکر ہیں۔ اس تثلیث نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک نیا باب لکھا اور اُردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یہ اردو افسانے کی خوش نصیبی تھی کہ اسے پریم چند کے بعد منٹو جیسا تخلیق کار ملا جس نے اپنی انفرادیت سے فن افسانہ نگاری میں نئے نقوش اُبھارے۔

منٹو ازل سے ہی ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے۔ بچپن میں ہی گھر میں افلاس اور ناداری کے سایے منڈلاتے ہوئے دیکھے تھے اور یہ احساس ان کے شعور کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ والد سخت گیر تھے، اس لئے باپ کے پیار سے محروم رہے۔ محبت، شفقت اور ہمدردی کے اسی فقدان نے سعادت حسن کو منٹو بنا دیا۔ ان کی زندگی میں جو لاابالی پن، غیر معمولی انانیت اور اپنے آپ کو دوسروں پر حاوی کرنے کی قوت ملتی ہے وہ اس کمی کی تلافی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو باپ کے بوسے کو نہ پا سکنے کے باعث ان میں پیدا ہوئی تھی۔

شریف پورہ امرتسر کے مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لینے کے بعد منٹو کی شوخیوں اور شرارتوں میں اضافہ ہوا اور ہندو سبھا کالج میں یہی شوخیاں نقطۂ عروج پر پہنچ گئیں۔ ان شوخیوں اور شرارتوں کے باعث وہ اپنے ہم عصروں اور ساتھیوں کی توجہ کا مرکز بن گئے تھے اور "ٹامی" کا نام حاصل کر چکے تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں مسلم ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر خواجہ محمد عثمان جان خاص طور پر اس شوخ لڑکے کی شرارتوں سے تنگ آ چکے تھے۔ تاہم ان کی غیر معمولی ذہانت کے معترف تھے۔ سعادت حسن کو شرارتوں کے ساتھ ساتھ مطالعہ کا اس قدر شوق تھا کہ وہ اپنے آپ کو ہیڈ ماسٹر صاحب کا بیٹا ظاہر کر کے مقامی کتب فروش سے کتابیں ادھار لیا کرتے تھے اور پڑھ کر سیکنڈ ہینڈ دام میں فروخت کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہیڈ ماسٹر کو کتابوں کی قیمت اپنی جیب سے ادا کرنی پڑتی تھی اور منٹو ان پیسوں

سے سگریٹ پھونک دیا کرتے اور فخر سے کہتے "میں گھٹیا قسم کے سگریٹ کبھی نہیں پیتا۔"

منٹو کی ہر ادا نرالی تھی۔ بچپن کے بے فکرے لمحات سے لے کر زندگی کے آخری سانسوں تک انھوں نے ہر معاملے میں غیر روایتی انداز نظر اختیار کر لیا تھا اور اپنے لئے ایک منفرد راستہ بنا لیا۔ یہ انفرادیت نہ صرف ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں میں نظر آتی ہے بلکہ اس کا پرتو ان کے ادب میں بھی ہر جگہ ملتا ہے۔ بچپن کا افلاس، والد کی موت، عزیزوں اور رشتہ داروں کی بیگانگی، دوستوں کی سردمہری، حقوق کی تلفی ـــ ان سب باتوں کا نفسیاتی ردعمل یہ ہوا کہ وہ ذہنی الجھنوں کے شکار ہو گئے اور انسانی تعلقات کے کھوکھلے پن سے آشنا ہو گئے۔ منٹو کو ابتدا سے ہی اپنے اردگرد ایک عجیب خلا کا احساس پریشان کرتا رہا۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے لوگوں کی توجہ کو مختلف طریقوں سے اپنی جانب مبذول کرتے رہے۔ اپنی زندگی اور فکر و فن میں تقلید پرستی اور روایت پسندی سے گریز کر کے انھوں نے ہر قدم پر جدت پسندی اور انفرادیت کا اظہار کر کے اپنے غیر معمولی تخلیقی ذہن کا ثبوت فراہم کیا۔

منٹو بچپن کے ایام میں ایک بار اللہ رکھا نامی جادوگر کے ساتھ بھرے مجمعے میں ننگے پاؤں دہکتے ہوئے انگاروں پر چلے تھے اور منہ سے "اُف" بھی نہ کہی تھی حالانکہ وہاں لوگوں کا ایک جمِ غفیر موجود تھا اور کسی نے اللہ رکھا کی یقین دہانی کے باوجود سامنے آنے کی جرأت نہ کی تھی۔ منٹو کے آگ پر چلنے کی یہ جرأت رندانہ ان کے کسی لمحاتی جوش کی غماز نہیں۔ اس واقعے کے پس پشت ان کی نفسیاتی شخصیت کارفرما تھی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ان کی آئندہ زندگی کا ایک اہم اشاریہ تھا۔ وہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے رواجی تصورات کو ترک کر کے ہمیشہ نئی راہوں کی تلاش میں رہے اور انھیں تمام عمر آگ کے صحراؤں سے گذرنا پڑا۔ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ زندگی بھر آگ پر چلتے رہے۔ شہرت کی بلند منزلیں چھو لیں اور ساتھ ہی بدنامی کے طوق بھی قبول کر لئے۔

بچپن سے ہی منٹو اپنے پوشیدہ تخلیقی جوہر کا مختلف طریقوں سے اظہار کرتے رہے۔ انھیں افواہیں پھیلانے کا شوق تھا۔ وہ طرح طرح کی افواہیں پھیلاتے جو دوسرے دن سارے شہر میں گھوم کر پھیل جاتیں۔ یہ افواہیں بڑی دلچسپ اور تحیر پیدا کرنے والی ہوا کرتی تھیں۔ مثلاً۔

۱۔ امریکہ والوں نے تاج محل خرید لیا ہے۔ اور وہ بڑی مشینوں کے ذریعے اسے امریکہ لے جا رہے ہیں۔

۲۔ لاہور میں ٹریفک کے سپاہیوں کو برف کے کوٹ مہیا کئے گئے ہیں۔

۳۔ میرا فونٹین پین گدھے کے سینگ کا بنا ہوا ہے۔

منٹو نے اپنے چند ہم خیال احباب کے ساتھ مل کر ایک انجمن منظم کر لی تھی۔ "انجمن احمقاں" اس انجمن سے وابستہ لوگوں کا کام عجیب و غریب باتوں سے لوگوں کو پریشان کرنا تھا۔ مثلاً منٹو خود کہا کرتے تھے۔

"اس قلم کے متعلق آپ کی رائے کیا ہے؟
اس قمیص کے متعلق آپ کا بٹن کیا ہے؟"

منٹو نے جب ادبی زندگی کا آغاز کیا تو شروع سے ہی ہنگامہ آرائی پر اتر آئے۔ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی کہ وہ کتاب کا ایسا گردپوش چھاپے کہ لوگ اس کو دیکھتے ہی انھیں گالیاں دینا شروع کر دیں۔ کہانیاں ایسی لکھیں کہ چاروں طرف واہ واہ اور ہاہاکار کی آوازیں بلند ہوئیں۔ ترقی پسندوں نے رجعت پسندی کا لیبل چسپاں کر دیا اور رجعت پسندوں نے ترقی پسند اور دہریہ کہا۔ ان کے افسانوں پر مقدمے چلائے گئے اور ان کو فحش نگار اور گندہ ذہن قرار دیا گیا۔ شراب نوشی سے چھٹکارا دلانے کے لئے پاگل خانے بھیج دیئے گئے لیکن جب پاگل خانے سے چھوٹے تو ان کے منہ سے یہ معنی خیز جملہ ادا ہوا۔

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آ گیا ہوں۔"

منٹو کی ایک بڑی کمزوری ان کی بے باکی اور صاف گوئی تھی۔ انھوں نے ہمیشہ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہا۔ اپنے ضمیر کی آزادی کو برقرار رکھنے کے لئے انھوں نے بڑی قربانیاں دیں۔ وہ ان

بات کے قائل نہیں تھے کہ مرنے کے بعد کسی شخص کا کردار "لانڈری سے دھل کر آتا ہے"۔ اس بات کی وضاحت اپنے خاکوں کے مجموعے "گنجے فرشتے" میں یوں کرتے ہیں :

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ میراجی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔"

منٹو خط منحنی کے فن کار تھے۔ بچپن سے لے کر اپنی موت تک، ترجموں سے لے کر طبع زاد افسانوں، مضامین، ڈراموں اور خاکوں تک ہر جگہ، ہر سطر ٹیڑھے میڑھے خطوط نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ہر میدان میں نیا راستہ کھودا اور اپنا جھنڈا گاڑ دیا۔ نفسیاتی اور جنسی نفسیات کے افسانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ لوگوں نے ایسے افسانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا تھا جن میں انھوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی۔ انھوں نے ضد میں آکر ایسے ہی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری جیسے ترقی پسند نے ان سے اختلافات کے باوجود ان کے بارے میں لکھا:

"منٹو کی افسانہ نگاری ہندوستان کے درمیانی طبقے کے مجرم ضمیر کی فریاد ہے۔ اس لئے منٹو اردو کا سب سے زیادہ بدنام افسانہ نگار ہے اور وہ بدنامی جو منٹو کو نصیب ہوئی ہے، مقبولیت اور شہرت کی طرح صرف کوشش سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لئے فن کار میں اصلی جوہر ہونا چاہئے"

اور منٹو کا جوہر اس کے قلم کی نوک پر نگینے کی طرح چمکتا ہے۔"

انسان دوستی منٹو کا سب سے بڑا مسلک تھا۔ ان کے یہاں مصلحت اندیشی کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ انھیں معلوم تھا کہ مذہب، دین اور دھرم کے نعروں کے پس پشت محض مذہبی منافرت، تعصب اور تنگ نظری چھپی ہوئی ہے اور مفاد پرستوں نے اسے محض ایک آڑ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ ان مکاریوں اور جعل سازیوں کا قلع قمع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی کہانی "سہائے" میں ان کی روح بولتی ہوئی ملتی ہے :

"یہ مت کہو ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہ آئی وہ لوگ بیوقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جا سکتا ہے۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے، چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا۔"

تقسیم ملک ان کے دور کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ اس سے ان کا ذہن شل ہو چکا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر چکے تھے اور اگرچہ انھوں نے ہندوستان سے ہجرت کرکے پاکستان میں پناہ لی تھی۔ وہ پھر بھی اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے جہاں انھوں نے جنم لیا تھا۔ بٹوارے کے بعد مذہب کے نام پر لاشوں کے ڈھیر لگ گئے، بچوں کے قہقہے لٹے اور عصمتوں کا نیلام ہوا۔ منٹو دم بخود ہو کر چلائے :

"ہندوستان آزاد ہو گیا۔ پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا۔ لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام۔"

منٹو ایک عظیم فنکار ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ فیہ رہا ہے اور ان کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیئے ہیں۔ بعض ناقدوں

نے ان کو محض عریاں نگار اور فحش نگار قرار دے کر رد کر دیا ہے۔
اور بعضوں نے ان کے ہاں فن کاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کیے ہیں۔
لیکن حق بات تو یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر
میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور انسانی سماج
میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں۔ یہ بات وثوق
کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے
بڑے ترجمان تھے۔ یہ صحیح ہے کہ معروضی طور پر ان کے موضوعات
محدود تھے لیکن اس بات کو تسلیم کرنا ہوگا کہ ان موضوعات کو جس
فنی ہنر مندی کے ساتھ انھوں نے پیش کیا وہ بے مثال ہے۔ منٹو کا
فن پروپگنڈے اور صحافت کا فن نہیں۔ یہ بات اس لئے بھی
مستحسن ہے کہ جس زمانہ میں منٹو جیئے وہ ترقی پسندی کے عروج
کا زمانہ تھا اور اس دور میں کسان، مزدور، طبقہ داری نابرابری،
سرخ سویرا، پرولتاری انقلاب اور اس قبیل کے موضوعات کے
گرد کہانیاں گھومتی تھیں۔ منٹو نے اس راستے پر کچھ دور چل کر اپنا
ایک علیحدہ راستہ تراش لیا اور اسی پر گامزن رہے۔ منٹو کا
اسلوب بھی دوسروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ وہ نثر میں شاعری
کے قائل نہیں۔ وہ جچے تلے انداز میں کفایت الفاظ کے ساتھ
نہایت احتیاط سے اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کا
فن یقیناً شیشہ گری کا فن ہے۔ وہ دور از کار استعاروں
اور تشبیہوں کی بیساکھیاں بھی استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع
کے اعتبار سے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے معانی
قاری کے ضمیر کی جڑوں کو ہلا دیتے ہیں۔

منٹو مقصدی ادب کے قائل نہیں۔ وہ اپنے کرداروں
کو پیش کرتے ہوئے کسی اخلاقی نظریئے کے تابع بھی نہیں رہتے۔
یہی سبب ہے کہ وہ سکہ بند تصورات سے بچے رہے ہیں۔ وہ
بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے دوسرے اصناف نثر
پر بھی قلم چلایا لیکن جن تخلیقات نے ان کے جوہر تخلیق کا لوہا منوایا اور انکو
عظمت بخشی وہ ان کے افسانے ہیں اور اس صنف میں ان کی ہمسری کا دعویٰ بہت کم
لوگ کر سکے ہیں۔ ان کے موضوعات ان کے پیش رؤں اور ہم عصروں سے مختلف ہیں۔ ابلاغ و اظہار

کے برتاؤ میں بھی منفرد ہے۔ اس طرح سے منٹو کا فن اپنی الگ روایت
قائم کرتا ہے۔ منٹو کے یہاں کوئی نظریاتی وابستگی بھی نہیں ملتی۔ حالانکہ
شروع شروع میں انھوں نے بھی طے شدہ فارمولوں اور منشور کے مطابق
اپنی کہانیاں ڈھال دی تھیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے بھی منٹو کے افسانے
منفرد ہیں۔ وہ اپنے مشاہدے محسوسات اور جذبات بھی تخلیقی عمل
کے قالب میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ کہیں پر بھی تصنع کا شائبہ
نظر نہیں آتا۔ اسلوب میں نام نہاد اخلاق کا احساس بھی نہیں ملتی۔
ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے نفسیاتی اور
لاشعوری تجربات پر سے غیر فطری پردے سرکاتے ہیں اور ان تجربات
اور کیفیات کو بڑی صفائی کے ساتھ آئینہ کر دیتے ہیں۔ جن کا تعلق
انسان کی اصل سرشت ہے۔ ان کا بنیادی موضوع طوائف اور
جنس زدہ عورتیں اور مرد ہیں۔ سادیت اور ماسکیت کے مارے
ہوئے یہ بدچلن مرد اور آوارہ عورتیں جب منٹو کی کہانیوں میں ڈھلتے
ہیں تو انسانی سرشت، اس کی نیکی اور بدی کا خمیر پوری عریانی اور
اصلیت کے ساتھ سامنے آتا ہے اور فطری انسان کے وجود پر
تھوپا ہوا اخلاق کا غازہ اُڑ جاتا ہے۔ اس عمل میں منٹو کا گہرا مشاہدہ
بہت کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے منٹو کی اس خصوصیت
کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا :

"منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک
موم شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اُردو ادب کا واحد
شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے
اور پھر اس ذائقے کو، اس رنگ کو گھول گھول کر بیان
کیا ہے۔"

منٹو اُردو ادب کے پہلے کہانی کار ہیں جنھوں نے طوائفوں،
عصمت باختہ عورتوں، دلالی کرنے والے بھڑوؤں اور اس قبیل
کے دوسرے لوگوں کو پہلی بار انسانی ہمدردی کے ساتھ دیکھا اور
اپنے فن میں ڈھال دیا۔ انھوں نے اپنے عہد کو بھی یکسر نظر انداز
نہیں کیا بلکہ بڑی آزاد خیالی کے ساتھ کسی سیاسی پارٹی کے منشور

کے تابع ہوئے بغیر اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا۔ جس کے لئے انہیں بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔

موضوعات سے قطع نظر منٹو کے یہاں افسانے کی بنیادی خصوصیت وحدتِ تاثر کی واضح شکل میں سامنے آتی ہے۔ وہ پوری جزئیات کے ساتھ اپنی بات پیش کرتے ہیں اور اپنے کرداروں کو انہی جزئیات کے آئینہ خانے میں اپنی بھرپور حیثیت میں ابھارتے ہیں۔ نیا قانون کا منگو، ہتک کی سوگندھی، ٹھنڈا گوشت کا ایشر سنگھ، خوشیا کا دلال، کھول دو کی سکینہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشن سنگھ یا ممد بھائی کی آوارہ بیوہ کسی بھی کردار کو دیکھ لیجئے، تہہ در تہہ شخصیت کا مالک ہے لیکن جو بات قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے وہ در اصل اس مخصوص تاثر کی وحدت ہے جو سارا افسانہ پڑھ کر سامنے آتی ہے۔ اس تاثر کو قائم کرنے کے لئے نہ صرف وہ سازگار پلاٹ بنتے ہیں بلکہ اس کے آغاز و انجام پر بڑی محنت کرتے ہیں اور قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ منٹو لفظ و معنی کے رشتے سے واقف ہیں، وہ اپنے اسلوب بیان سے اپنی کہانیوں میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر صحیح، مناسب اور بلیغ ہے۔ کوئی بھی فقرہ نکال دیجئے تو افسانہ بے جان رہ جاتا ہے۔ آغاز و انجام کو ملانے والی درمیانی کڑیوں کا بھی یہی حال ہے۔ موضوع کے اعتبار سے کوئی افسانہ اہم ہو یا نہ ہو ابتدائی رومانی اور تفریحی افسانوں سے لے کر طوائف اور جنس سے متعلق افسانوں تک سیاسی، سماجی یا نفسیاتی افسانوں میں منٹو کے یہاں آغاز، واقعات کا تانا بانا، نقطۂ عروج اور انجام فنی لحاظ سے مکمل ہے۔

منٹو نے اپنی کہانیوں میں جس زبان کو برتا ہے، وہ زندگی سے اس طرح قریب ہے جس طرح ان کے موضوعات۔ قاری ان کی نثر پڑھ کر نہیں چونکتا بلکہ اپنے اندر ایک عجیب حلاوت محسوس کرتا ہے۔ معمولی بات کو انتہائی مختصر الفاظ میں بیان کرنے کی حیرت انگیز قوت، ترکیبوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان کا موضوع اور ان کا مقصد واضح ہو جائے، منٹو کے ابتدائی افسانوں سے لے کر ان کے آخری افسانوں تک موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیہ اس فضا کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے جس کو وہ بُن رہے ہیں۔ ان میں جو بے ساختگی اور برجستگی نظر آتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جزئیات خود بخود لفظ بہ لفظ اس فضا کی تعمیر کر رہے ہیں۔ چند مثالیں:

۱۔ گالی ٹھیک اس طرح اس سے اُلجھ کر رہ گئی جیسے بیری کے کانٹوں میں کوئی کپڑا۔ (نعرہ)

۲۔ اس کے تنگ ماتھے پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں نمودار ہو گئی تھیں جیسے ململ میں پنیر کو آہستہ سے دبا دیا گیا ہو۔ (خوشیا)

۳۔ اس کی عمر بمشکل چودہ برس کی ہوگی مگر اس کے چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے جسم کو پیچھے چھوڑ کر آگے نکل گئی ہے۔ (پہچان)

۴۔ وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی تھان کھول کر پھینک دیا ہو۔ (دھرتی کی ڈلی)

۵۔ یہ اشوک کمار بھی عجیب چیز ہے پردے پر عشق کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کاسٹر آئیل پی رہا ہو۔ (سجدہ)

منٹو کا اسلوب شاعرانہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک عجیب طرح کا گداز سمیٹے ہوئے ہے۔ ایسی نثر قابلِ رشک ہے۔ کہیں کہیں پر طنز کے تیکھے وار ہیں۔ جن میں شمشیر آبدار کی سی کاٹ ہے۔ کہیں ایسی صباحت اور ملاحت کہ دل کے نہاں خانوں میں اُتر جاتی ہے اور کہیں ایسا معصومانہ انداز جس سے دوشیزگی ٹپکتی ہے۔ منٹو کی کردار نگاری بھی قابلِ رشک ہے۔ وہ اس طرح واقعات کا تانا بانا تیار کرتے ہیں کہ ان کا کردار اپنی شخصیت کے تمام خول اُتار کر سامنے آتا ہے۔ ان کے فن کی عظمت ایک طرف ان کے افسانے کی تکنیک پر مکمل گرفت کی وجہ سے ہے دوسری طرف ان کے کرداروں کے باعث ہے۔ پریم چند کے بعد اگر کسی فن کار نے کردار نگاری کی اہمیت کو تسلیم کر کے افسانے کو زندہ جاوید کردار دیئے تو وہ سعادت حسن منٹو ہیں۔ حق بات تو یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے میں کردار کی اہمیت کو منوایا۔ منٹو کے [illegible]
[illegible]

حالی کی طنزیہ شاعری

منصور نعمانی ندوی

مولانا حالی کا شمار اُردو ادب کے ان معماروں میں ہے جنہوں نے نازک لمحات اور صبر آزما حالات میں مسلم قوم کی رہبری بڑی دل سوزی، دیانت داری اور فرض شناسی سے کی، ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں "حالی اپنے دور کے مجدد تھے جنہوں نے ملک کے بگڑے ہوئے مذاق کو سدھارا سنوارا اور اردو ادب کو پستی سے نکال کر بلندی کی راہ دکھائی۔" (مسدس حالی صدی ایڈیشن صلا) ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ اخلاقی و ناصحانہ ہے، جس میں عروج و زوال، عزت و ذلت، جہالت و ریا، خود غرضی اور انقلاب روزگار جیسے مسائل کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس طرح انہوں نے ادب میں اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی، ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل نے صحیح لکھا ہے کہ: "حالی ناصح خشک بننے سے گھبراتے تھے لیکن شاعر بن کر ناصح مشفق کے فرائض انجام دینا ضروری سمجھتے تھے، وہ فطرتِ انسانی کی کرید بڑی ہمدردی سے کرتے تھے، اور واقعات دہر سے متاثر ہو کر دل کی بھڑاس نکالنا اصلاح معاشرہ و ترقی ادب کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔" (اردو غزل کے پچاس سال ص۱۸۹)

مولانا سنجیدگی، متانت اور وقار کا پیکر تھے، اسی سبب سے ان کی نثر و نظم میں ابتذال، رکاکت، تصنع اور آورد کو مطلق دخل نہیں ہے۔ بایں ہمہ وہ زاہد خشک بھی نہ تھے، انہوں نے بہ وقت ضرورت طنز سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ایک مضمون "مزاح" کے عنوان سے تحریر کیا ہے اس میں لکھتے ہیں کہ "مزاح جس کو غلطی سے مذاق کہنے لگے ہیں انسان کی جبلی خاصیت ہے جو کم و بیش تمام افراد میں پائی جاتی ہے۔ روزانہ محنت جو ہر انسان کا فرض ہے اس کے بعد ہر شخص ایسے مشغلے ڈھونڈتا ہے جس میں تھوڑی دیر دل بہلے اور دن بھر کی کوفت رفع ہو، ایسے اوقات میں مزاح سے بہتر کوئی مشغلہ نہیں۔" (مقالات حالی) اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ یہ صنف ان کے نزدیک شجر ممنوعہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ چٹکیاں لیتے ہیں ان چٹکیوں و مسکراہٹوں کے نقوش ان کے شعری خزانہ میں بکھرے ہوئے ہیں، مولانا کا ایک بیان اور اس سلسلہ میں پڑھتے چلئے "بعض قطعات اور رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کئے گئے ہیں جو شاید کہیں کہیں مطائبہ کی حد کو پہونچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و شفائی کے مطائبات کے آگے بے نمک ہوں گے" (دیباچہ دیوان حالی ص۶) بابائے اردو جو مولانا سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے انہوں نے بھی اس خصوصیت پر یوں روشنی ڈالی ہے کہ "مولانا کے مزاج میں مزاح بھی تھا مگر بہت لطیف۔" (مقدمہ مکتوبات حالی ص۱۱) اشعر ملیح آبادی رقم طراز ہیں "سر سید محسن الملک، وقار الملک، ذکا راللہ وغیرہ نے ادب میں گراں قدر اضافے کئے مگر سب طنز و مزاح نگاری سے دور رہے البتہ حالی کے یہاں طنز نگاری کے جستہ جستہ نمونے مل جاتے ہیں۔" (نگار ادب میں طنز و مزاح ستمبر ۱۹۴۶ء) عبدالباری آسی کی رائے ہے کہ "انہوں نے ظرافت کو پھوہڑ پن یا ہزل گوئی یا فحاشات کی حد تک نہیں جانے دیا بلکہ بدیہہ گوئی اور بذلہ سنجی تک محدود رکھا۔ حکیمانہ ظرافت کی تصویر کھینچ کر دکھا دی اور اس کو متانت کی وہ صورت بنا دی جس پر ہزاروں شوخیاں قربان کی جاسکتی ہیں (تذکرہ خندہ گل ص۱۹۱) اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا قول فیصل یہ ہے کہ "حالی

کا طنز اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس میں اکبر کی طرح شوخی، تیزی اور تیکھا پن نہیں ہے، اس سے ان کے طنز کی اہمیت اور تاثیر کم نہیں ہوئی بلکہ ان کا طنز و مزاح سنجیدگی، متانت، تہذیب و ظرافت کا اچھا نمونہ ہے" (حالی بہ حیثیت شاعر ص۳۵۵)

مولانا کے یہاں طنز و مزاح کا رنگ بہت گہرائی و گیرائی لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ اس کا لہجہ مدھم اور نرم ہے۔ چند ایک مقاموں کو چھوڑ کر جہاں ظرافت بہت شوخ اور مزاح بہت تیز ہوگیا ہے عموماً نرمی و کسک پائی جاتی ہے۔ حالی کا ادبی شاہکار مسدس ہے اس میں مسلمانوں کا مذہبی، تہذیبی اور علمی ارتقا دکھایا گیا ہے اس کا مقصد قومی بیداری کا شعور پیدا کرنا تھا، اسی غرض سے اس میں تاریخی احساس، ملک کے آشوب کا اظہار اور ماضی و حال کا تضاد بتایا گیا ہے اس میں شوکت رفتہ کا رجز بھی ہے اور حال کی تباہی کا ماتم بھی، اس احساس کی نمایاں خصوصیت سلاست، بے ساختہ جذبات، دلکشی، رعنائی اور اثر پذیری ہے، مولانا نے مذاق شاعری کی پستی کا خوب خاکہ اڑایا ہے، اس کا رنگ شوخ ہے اور طنز بھی گہرا، بند دیکھئے:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

(مسدس صدی ایڈیشن ص۴۹)

بے عمل و پست ہمت نوجوانوں کو بھی انہوں نے ہدف ملامت ٹھہرایا، نوجوانوں کی اس کاہلی و دون ہمتی کی وجہ مولانا کے خیال میں اس دور کی غزلیہ شاعری تھی جس نے ان کو اس کی زلف گرہ گیر کا اسیر کر دیا تھا، انہوں نے تمام فرائض سے غافل ہوکر عاشق منشی کی راہ کو اپنا لیا، اس پر لطیف طنز ملاحظہ کیجئے۔

نہ شے میں مئے عشق کے چور ہیں وہ
صف فوج مژگاں میں محصور ہیں وہ
غم چشم و ابرو میں رنجور ہیں وہ
بہت ہاتھ سے دل کے مجبور ہیں وہ
کریں کیا کہ ہے عشق طینت میں ان کی
حرارت بھری ہے طبیعت میں ان کی

(مسدس ص۵۱)

ایک جگہ اور کہتے ہیں کہ

یہی نوجوان پھرتے آزاد جو ہیں
کمینوں کی صحبت میں برباد جو ہیں
شریفوں کی کہلاتے اولاد جو ہیں
مگر ننگ آباد اجداد جو ہیں
اگر نقد فرصت نہ یوں مفت کھوتے
یہی فخر آباء و اجداد ہوتے

(مسدس ص۵۱)

نوجوانوں سے ان کی نگاہ ہٹتی ہے تو عوام الناس پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ مولانا کو یقین واثق تھا کہ مسلمان اس زندۂ جاوید قوم سے ہیں جنہوں نے ماضی میں اپنی اسلام دوستی، توحید پرستی، خدا طلبی، نیک نفسی، اعلیٰ اخلاق، بلند کردار اور بے مثال خلوص سے دنیا کو زیر کیا۔ مگر اب یہی قوم اپنی ضمیر فروشی، بے دینی، بداخلاقی و بدکرداری سے اس انحطاط و پستی کو پہونچ گئی ہے کہ ہر پیر، فقیر اور جعل ساز کے آگے جھکنے میں ہتک محسوس نہیں کرتی جس کا کام اوہام پرستی اور خرافات کا قلع قمع تھا آج وہی اس کو فروغ دے رہی ہے اس الٹی منطق پر مولانا طنز و تعریض کی بوچھار یوں کرتے ہیں ؎

کرے غیر گر بت کی پوجا تو کافر
جو ٹھہرائے بیٹا خدا کا تو کافر
جھکے آگ پر بہر سجدہ تو کافر
کواکب میں مانے کرشمہ تو کافر
مگر مومنوں پر کشادہ ہیں راہیں
عبادت کریں شوق سے جس کی چاہیں (مسدس ص۴۲)

وہ اپنی اس تباہ حالی پر راضی بہ رضا تھے، اپنی بے عملی، بد اعتقادی ختم ہونے کے اسباب پر غور کرتے بلکہ زبان حال سے گویا وہ کہہ رہے تھے کہ یہ مغلوک الحالی ان کی حرارت ایمانی کا ایک ثبوت ہے اس بدعقلی پر مولانا کے تیور بہت تیکھے نظر آتے ہیں۔

اگر مسخ ہو جائے صورت تمہاری
بہائم میں مل جائے سیرت تمہاری
بدل جائے بالکل طبیعت تمہاری
سراسر بگڑ جائے حالت تمہاری
تو سمجھو کہ ہے حق کی اک شان یہ بھی
ہے اک جلوۂ نور ایمان یہ بھی

(مسدس ص۴۴)

ہمارے آبا و اجداد شاندار کارناموں اور بے مثال قربانیوں کے سبب محبوب خلائق تھے، ہم اپنی اسلاف کے خلف ہیں لیکن ان کے اخلاق و کردار سے تہی ہیں، ہم صرف نام کے مسلمان ہیں، مولانا کہتے ہیں کہ دوسروں کے کارناموں پر فخر کرنا اور اپنے کو قعر مذلت میں رکھنا غیر دانشمندی کی بات ہے۔ مولانا نے صفائی و سادگی سے خوب تہہ و نشتر چلائے ہیں۔

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا
ہر اک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا
وہ امت لقب جس کا خیر الامم تھا
نشاں اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں
کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں

دگر نہ ہماری رگوں میں لہو میں
ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں
دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں
طبیعت میں فطرت میں عادت میں خو میں
نہیں کوئی ذرہ نجابت کا باقی

اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی

(مسدس ص۴۳)

سستی و کاہلی، نخوت و تکبر، حرص و آز، قول و فعل کے تضاد میں ہم مبتلا ہیں، اس کے باوجود ہم مغالطہ میں مبتلا ہیں۔ مولانا نے اس جانب بہت واضح اشارے کیے ہیں۔ طنز میں حکیمانہ پہلو اختیار کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں۔

نہ قوموں میں عزت، نہ جلسوں میں وقعت
نہ اپنوں سے الفت نہ غیروں سے ملت
مزاجوں میں سستی دماغوں میں نخوت
خیالوں میں پستی کمالوں سے نفرت
عداوت نہاں، دوستی آشکارا
غرض کی تواضع غرض کی مدارا

(مسدس ص۴۴)

جہالت، بے بسی، نخوت اور کمال سے نفرت کا نتیجہ مولانا کی زبانی یہ ہوا کہ ؎

نہ سرکار میں کام پانے کے قابل
نہ دربار میں لب ہلانے کے قابل
نہ جنگل میں ریوڑ چرانے کے قابل
نہ بازار میں بوجھ اٹھانے کے قابل
نہ پڑھتے تو سو طرح کھاتے کما کر
وہ کھوئے گئے اور تعلیم پا کر

(مسدس ص۴۳)

اس پستی و ذلت کی خو نے شعر و ادب کے ذوق کو بھی پست کر دیا شاعروں کی ایسی کھیپ منظر عام پر آئی جس نے شعر و ادب کی رسوائی کا سامان کیا، مولانا اس کا ماتم اس طرح کرتے ہیں ؎

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

وہ علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے ہدف تنفر انتا ہمارا
(مسدس ص۴۶)

ملا، فقیہہ، شیخ، واعظ اور زاہد فارسی اور اردو شعرا کا خاص موضوع رہے ہیں۔ انہوں نے ان کو مختلف القاب سے نوازا پھبتیوں کا نشانہ بنایا، پگڑی اچھالی، مولانا نے بھی ان کو نشانہ بنایا ہے مگر روش عام سے ہٹ کر حزم و احتیاط کا دامن تھام کر، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا یہ صحیح خیال ہے کہ "انہوں نے زاہدوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا مگر عام شعرا کے خلاف ان کے یہاں تذلیل و تضحیک کم ہے۔ ان کی فطری سنجیدگی پھکڑپن کو برداشت نہیں کر سکتی تھی، ان کے یہاں دوسروں کو ذلیل کرنے کے لئے قہقہہ لگانا تو بڑی بات ہے زیر لب مسکرانا بھی کفر ہے۔ تاہم وہ زاہد و صوفی کی حقیقی کمزوری کو برداشت نہیں کر پاتے (حالی بہ حیثیت شاعر ص۲۰۳) خود مولانا نے ان کو نشانۂ طنز بنانے کی نرم تاویل یوں کی ہے کہ "ریا و مکر و ادعا و عجب پسندی اس قسم کے اخلاق واعظ و زاہد و صوفی و شیخ کے سر تھوپے گئے نہ اس لئے کہ نعوذباللہ اس فرقۂ علیہ کی مذمت مقصود تھی بلکہ اس لئے کہ ان کے اخلاق و بیان کا واضح تر کوئی عنوان نہ تھا، ریا و عجب پسندی، خود پسندی اگرچہ کم و بیش ہر بشر میں کم و بیش پائی جاتی ہے مگر اس کو علم و زہد کی مالک شخصیت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے تو وہ زیادہ تعجب انگیز اور ڈراونی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور یہی شاعری کی علت غائی ہے (دیوان حالی ص۶) اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ فرقہ متبرک و مقدس ہے۔ اس لئے اگر ان پر عجب پسندی و خود پسندی کے اوصاف قبیحہ کا انتساب کیا جائے تو لوگوں کے لئے زیادہ عبرت آموز ہو سکتا ہے قطع نظر اس کے کہ یہ نقطۂ نظر درست ہے یا نادرست ہم صرف طنز و تعریض کے نمونے پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

فقیہہ پر طنز ملاحظہ کیجئے

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے
تو گردن پہ بار گراں لے کے آئے

اگر بدنصیبی سے شک اس میں لائے
تو قطعی خطاب اہل دوزخ کا پائے
اگر اعتراض اس کی نکلا زبان سے
تو آنا سلامت ہے دشوار واں سے

(مسدس ص۵۱)

اُس دور میں ایک دوسرے کی تکفیر کا بازار گرم تھا، کوئی بھی مشہور و مقبول عالم و فاضل اس زد سے نہ بچ سکا، اس سلسلہ میں معلوم ہوتا تھا کہ سابقت کی دوڑ جاری تھی، اس غوغائے تکفیر سے ہند کی سرزمین پرشور تھی، حالی فقیہان شہر کی کم نگہی سے سخت برہم تھے۔ انہوں نے طنز کے باریک پردے میں بالکل نئے انداز میں یوں روشنی ڈالی ہے۔

کہنا فقہا کا مومنوں کو بے دیں
سنتے سنتے یہ ہو گیا ہم کو یقیں
مومن سے ضرور ہو گا مرقد میں سوال
تکفیر بھی کی تھی فقہا نے کہ نہیں

(دیوان حالی ص۱۱۵)

شیخ و زاہد کی عیاری و مکاری کا نقشہ مولانا کھینچتے ہیں۔

مان لیجئے شیخ جو دعوے کرے
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ
اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

جن کے معبود حور و غلماں ہوں
ان کو زاہد خدا سے کیا مطلب

(دیوان حالی ص۵۵)

یہ ہیں واعظ سب پہ منہ آتے ہیں آپ
ناصح قوم اس پہ کہلاتے ہیں آپ
چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے

بستر اکیوں اپنا کھکواتے ہیں آپ
(دیوان حالی صہ۵۶)

شیخ و واعظ کی تنگ مزاجی درشت گوئی اور بد زبانی سے ان کو سخت کوفت ہوتی ہے۔ دوسروں کے عیوب کی تلاش اور اپنے عیب سے بے خبری پر ان کا طنز یہ انداز دیکھئے۔

مسجد واعظ اپنا کھلوایا عبث
دل جلوں کو تونے گرمایا عبث
شیخ رندوں میں بھی ہیں کچھ پاکباز
سب کو ملزم تونے ٹھہرایا عبث
آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم
تونے زاہد ہم کو شرمایا عبث

(دیوان حالی صہ۵۹)

شیخ کے اقوال و اعمال کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ریاکاری کا پردہ کس بے باکی سے اٹھاتے ہیں۔

ریا کو صدق سے ہے جام مے بدل دیتا
تمہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیائے شیخ
وہ نکلے سجان ستی جو بناتے تھے اکسیر
تماشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ
کمال حسن عقیدت سے آیا تھا حالی
یہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

(دیوان صہ۶۳)

خانقاہ شیخ سے وہ دل برداشتہ ہو کر زاہد کی بارگاہ میں جاتے ہیں۔ وہاں بھی ان کو ... نظر آتا ہے۔ ان کو اس کا نکلوں ... سو رعبادت، ہمدردی، مساوات، اخلاق سب تماشتی نظر آیا۔ انہوں نے اس پر یوں تیر و نشتر چلائے۔

ہم دکھادیں گے کہ زہد اور ہے نیکی کچھ اور
کچھ بہت دور نہیں روز جزا اے زاہد
قرب حق کے لئے کچھ سوز نہاں بھی ہے ضرور
خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے لے زاہد

جال جب تک ہے یہ پھیلا ہوا دینداری کا
فکر دنیا کا کرے تیری بلا اے زاہد
(دیوان صہ۶۴)

عناصر اربعہ بھی زاہد شیخ واعظ اور فقیہ کی خوش اوصافیاں یکجا کرتے ہیں۔ ذرا طنز کے تیور ملاحظہ کیجئے۔

وعظ میں گل کترتے ہیں واعظ
منہ میں ان کے زباں ہے یا مقراض
ہے فقیہوں میں اور ہم میں نزاع
ہل لنا فی نزاعنا من تقاض
ہے ریاضت پہ ناز کیا زاہد
خار کش تجھ سے ہے سوا مرتاض
شیخ کی تھی یہ آخری تلقین
چاہئے زر تو اس سے کیجے اعراض

(دیوان صہ۶۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے کہ "حالی ... غزل کو بھی اخلاقی مضامین اور تلقین و وعظ کے لئے آلۂ کار ... کی کوشش کی اور یہ عجیب بات ہے کہ وہ اپنے ... کے انداز تخاطب پر چوٹ کرتے جاتے ہیں تاہم غزل میں انہوں نے اس کو راہ دی" (اردو شاعری کا مزاج صہ۳۹۶) یہ واقعہ ہے کہ حالی جدید رنگ غزل میں بڑے کامیاب رہے۔ انہوں نے اس میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کو دو آتشہ کر دیا۔ اور اس رنگ میں بھی افادی و تعمیری پہلو غالب رکھا۔ دل آزاری، شوخی، تیزی، درشتی سے انہوں نے دامن بچایا مگر اس کے باوجود ان کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں، شوخی و تیزی کے نمونے دیکھئے۔

کوئی بات دیکھی نہیں تجھ میں لیکن
سنا ہے کہ ہوتے ہیں عیار واعظ
ہمیں اور بھی تجھ سے کرتے ہیں بدظن
یہ جبہ، یہ ریشن اور یہ دستار واعظ (دیوان صہ۱۱۱)

اپنی جلیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت (دیوان صہ۹۸)

شیخ اللہ ری تیری عیاری
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

(دیوان صـ ۶۸)

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی
بنائی بات پر بن نہ آئی
برائی ہے رندوں میں بھی لیکن
کہاں یہ برائی کہاں وہ برائی

(دیوان صـ ۶۵)

بات واعظ کی کوئی بگڑی گئی
ان دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لتاڑ

(دیوان صـ ۶۶)

کر چکا جب شیخ تسخیر قلوب
اب اُسے دنیائے دوں سے کیا غرض

(دیوان صـ ۷۲)

شیخ جب دل ہی دیر میں نہ لگا
آکے مسجد میں کیا لیا تو نے

(دیوان صـ ۱۰۳)

گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دل ربا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

(دیوان صـ ۹۶)

حالی کی رباعیوں کا موضوع بھی اصلاحی و اخلاقی ہے۔ صادق قریشی نے لکھا ہے کہ "ان کی رباعیاں علم و حکمت کا ایک بیش قیمت خزانہ ہیں جو بھی رباعی لیجئے ایک کامل فن کار کا شاہکار معلوم ہوتا ہے۔ خوبصورت اور اثر انگیز" (ذکر حالی صـ ۹۶) انہوں نے اس کے ذریعہ قوم کی پریشان حالی، دل شکستہ خاطری دور کرنے کی کوشش کی اور عمل و کردار کی طرف راغب کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ بوقت ضرورت انھوں نے طنز سے بھی کام لیا، مثلاً معاشرہ میں غیبت و بدگوئی ایک عام بات ہے اس کی جانب حکیمانہ انداز میں لطیف طنز دیکھئے۔

رونق ہے ہر اک بزم کی اب غیبت میں
بدگوئی خلق ہے ہر اک صحبت میں
اوروں کی برائی پہ ہے فخر دہاں
خوبی کوئی باقی نہیں جس امت میں

(کلیات نظم حالی صـ ۱۴۹)

بیکاری، افلاس، بداخلاقی و جہالت پر طنز ملاحظہ ہو۔

آبا کو زمین و ملک پر اطمینان
اولاد کو سستی پہ قناعت کا گماں
بچے آوارہ اور بے کار جواں
ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہماں

(کلیات نظم حالی صـ ۱۴۹)

دوسرے کے سامنے دستِ سوال دراز کرنا ایک اخلاقی جرم ہے سائل و معطی دونوں کو وہ نشانۂ طنز بناتے ہیں۔

اک مرد توانا کو جو سائل پایا
کی میں نے ملامت وہ بہت شرمایا
بولا کہ ہے اس کا ان کی گردن پہ وبال
دے دے کے جنہوں نے مانگنا سکھلایا

(دیوان حالی صـ ۱۵۷)

موجودہ ترقی کو وہ ترقی معکوس کہتے ہیں طنز ملاحظہ ہو۔

پوچھا جو کل، انجام ترقی بشر
یاروں سے کہا پیر مغاں نے ہنس کر
باقی نہ رہے گا کوئی انساں میں عیب
ہو جائیں گے پھیل پھلا کے سب عیب ہنر

فرنگیوں کی لوٹ صرف مادیات تک ہی محدود نہ تھی، انہوں نے علم و اخلاق پر بھی ڈاکہ مارا، مشرق کی اس تہی دستی پر حالی ماتم کرتے ہیں۔

نہیں خالی ضرر سے وحشیوں کی لوٹ بھی لیکن
حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اخلاقی
نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گلچینی ہے یا غارت ہے گلچیں یا ہے قزاقی

پریم چند جنگِ آزادی کی حمایت میں

صغیر افراہیم

پریم چند کا عہد شکست خوردگی کا شکار تھا۔ ۱۸۵۷ء کی بے شمار یادیں تازہ تھیں۔ غیر ملکیوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لئے جو اقدامات کئے تھے ان کے اثرات پورے ملک پر خصوصاً عام رعایا پر مرتب تھے۔ حکومت کی اقتصادی اور معاشی پالیسی کے نتیجہ میں عام بے چینی اور بیزاری پیدا ہو چلی تھی۔ وہ نوجوان جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد غیر ممالک سے واپس آتے، اپنے مشاہدات و تاثرات سے برادرانِ وطن کو متعارف کراتے۔ اس پس منظر میں مذہبی اور سماجی تحریکوں نے ایک عام سیاسی بیداری کی فضا جلد ہی قائم کر دی۔ جس کے نتیجے میں بعض باشعور سرکاری ملازمین اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہونے لگے۔ خود پریم چند نے ۵ فروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ مہاتما گاندھی کی اس "عدم تعاون تحریک" کو پریم چند نے اپنے افسانہ "لال فیتہ" میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنے قاری کو جنگِ آزادی کی حمایت اور اس میں شرکت پر آمادہ کرتا ہے۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ملک کی آزادی کے نغمے گائے اور اپنے پہلے مجموعہ 'سوزِ وطن' کے دیباچے میں کہا "ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حُبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔" نئی نسل اور اس کے احساسات کو وہ افسانہ 'جیل' میں بڑے جذباتی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ وشو مبھر اپنی محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے "ایم اے پاس کرنے کے بعد بھی سو روپے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہونچ جاؤں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہو، سارے ملک کے لئے موڑ رہا ہوں! اتنے عظیم الشان مقصد کے لئے مر جانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔"

'دنیا کا سب سے انمول رتن' میں پریم چند لکھتے ہیں "وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے۔" چوگان ہستی میں رانی جانہوی اپنے نوجوان بیٹے کی لاش دیکھ کر نوجوانوں سے کہتی ہے "جاؤ اور دنے کی طرح قربان ہونا سیکھو .... ملک کی آنکھیں تمہاری طرف لگی ہوئی ہیں۔"

'شیخ مخمور' میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ "نہیں ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم میدان میں رہیں گے اور دست بہ دست دشمن کا مقابلہ کریں گے ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر و تفنگ کے نشانے نہ برداشت کر سکیں۔"

انڈیا ایسوسی ایشن، مہاجن سبھا اور بامبے پریسی ڈنسی ایسوسی ایشن کے بعد پورے ملک کی نمائندہ جماعت انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ وہ تال میل ختم ہو چکا تھا جو حکومت اور انڈین نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا۔ 'ہوم رول' کی مانگ کی جا چکی تھی۔ کچھ سرفروشوں کی جانب سے آزادی کا مطالبہ بھی پیش کیا جا چکا تھا جس کی خاطر وہ ہر قربانی و ایثار کے لئے تیار تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس اختلاف رائے کا شکار ہو کر دو حصوں میں منقسم ہو چکی تھی۔ ایک گروپ جس کے نمائندے دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتہ، سریندر ناتھ بنرجی، گوپال کرشن گوکھلے اور مدن موہن مالویہ تھے، ہوم رول نہ

کے حق میں تھا ۔ آزادی کو قومی مفادات کے خلاف سمجھتا تھا ۔ دوسرا گروپ ہر قیمت پر آزادی کا متوالا تھا ۔ اس کے علاوہ کسی دوسری بات پر رضامند نہ تھا ۔ اس گروپ کی شہرت گرم دل کے نام سے ہوئی جس کے نمائندے بال گنگا دھر تلک اور بپن چندر پال تھے جو اپنے اخبار 'کیسری' کے ذریعہ حکومت کو کڑی نکتہ چینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور طلبہ کو فوجی تربیت کی جانب ترغیب دلا رہے تھے ۔ حکومت نے 'مارلے ایکٹ' کے تحت عوام کو کچھ مراعات دینی چاہیں تو گرم دل نے اس کو ٹھکرا دیا تھا جب کہ دوسرا گروپ اسے قومی مفادات کے حق میں خیال کرتے ہوئے ان سہولتوں سے فائدہ اٹھانے کا خواہشمند تھا ۔ بال گنگا دھر تلک کو ان کی زیر زمین سرگرمیوں کی بنا پر چھ سال کے لئے جیل بھیجا جا چکا تھا ۔ گوکھلے کا انتقال ہوا ۔ ریشمی رومال تحریک نے زور پکڑا ۔ ہندو مسلم اتحاد کی جانب تلک جی کی کوششیں کامیاب رہیں ۔ مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان سمجھوتہ ہو گیا ۔ جلیانوالا باغ کے حادثہ نے سرفروشوں کو ایک نئی امنگ عطا کی ۔ خلافت تحریک نے یک جہتی و ہم آہنگی کی فضا کو قائم کرتے ہوئے ایک مشترکہ محاذ کھولا ۔ مولویوں نے حکمراں طبقہ کے احکام کے خلاف بغاوت کی ۔ رفتہ رفتہ ہوم رول کا مطالبہ کمزور ہوتا گیا ۔ مکمل آزادی کی مانگ زور پکڑتی گئی ۔ حریت پسند انقلابیوں کا بھی ایک گروپ ابھر کر سامنے آیا جو تشدد کے راستے پر سرگرم عمل ہو چلا تھا ۔ پریم چند اپنے افسانہ قاتل میں ایسے ہی مجاہدوں کی نشاندہی کرتے ہیں ۔ جو وطن کی آزادی کے لئے اپنا سب کچھ نثار کر دینے پر فخر محسوس کرتے ہیں ۔ افسانہ کا ہیرو دھرم ویر اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے :

"دیکھو اماں ! کسی سے کہنا مت ۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آئے گی ۔ مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے ۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے ۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر قومیں آزاد نہیں ہوا کرتیں ۔ یہاں کے لوگ اپنی عقل سے کام نہیں لیتے ۔ ایک آدمی نے کہا : یوں سوراجیہ مل جائے گا ۔ بس آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے ہو لیے ۔ وہ آدمی گمراہ ہے اور دوسروں کو بھی گمراہ کر رہا ہے ۔ یہ لوگ دل میں اس خیال سے خوش ہو لیں کہ ہم آزادی کے قریب آتے جاتے ہیں مگر مجھے تو یہ طرز عمل بالکل بچوں کا کھیل معلوم ہوتا ہے ۔"

دھرم ویر حصول آزادی کے سلسلہ میں اپنی ماں کو سمجھاتے ہوئے آگے کہتا ہے :

"وہ ہندوستان اسی وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے ۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں گے تو آج ہی سوراجیہ مل جائے گا ۔ ... ایک گورے افسر کے قتل کر دینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہو جاتا ہے اتنا ایک ہزار جلوسوں سے ممکن نہیں ۔"

ماں اپنے بیٹے کی ان لرزہ خیز باتوں کو سن کر اس کی زندگی کی طرف سے خطرہ محسوس کرتی ہے ۔ اُسے ان اقدامات سے روکتی ہے اور 'سبھا' سے الگ ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے ۔ لیکن دھرم ویر اپنے فیصلے پر اٹل رہتا ہے اور ماں سے کہتا ہے :

"تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادر وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے ۔ اگر کوئی ایسا موقع آ جائے کہ مجھے مادر وطن کی حمایت کے لیے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منھ نہ موڑ سکوں گا ۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلوار تمہاری گردن پر ہوگی ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کسی چیز کی حقیقت

نہیں اس لیے سبھا کو چھوڑنے کا تو سوال ہی نہیں ہے۔"
گاندھی جی اپنی عدم تشدد کی بات پہ اٹل تھے اور اسے ملک کی فلاح و بہبود کے لیے بہتر سمجھتے تھے۔ آزادی کے مطالبہ پر آپسی اختلافات ختم ہو چکے تھے۔ پورا ملک آزاد ہندوستان کی مانگ پر متفق ہو چکا تھا لیکن آزادی کے لئے کس راستہ کو اپنایا جائے، یہ مسئلہ زیر بحث تھا۔ اکثریت گاندھی جی کے ساتھ تھی جو عدم تشدد کے ذریعے چلائی تحریکوں کے حق میں تھے۔

پورے ملک میں مختلف سیاسی تحریکیں وجود میں آکر سرگرم عمل تھیں اور عوام کو دعوت فکر و عمل دے رہی تھیں مگر ان سرگرمیوں کے مراکز شہروں میں تھے جہاں آبادی کی اکثریت تعلیم یافتہ تھی، وسائل کی آسانی کے سبب شہر ایک دوسرے سے مربوط تھے اور اخبارات باخبر رکھنے کا ایک ذریعہ بن چکے تھے لیکن ملک کی بیشتر آبادی تو دیہاتوں پہ مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے، جہاں رسائی مشکل سے ممکن ہو۔ پھر وسائل کی اس قدر کمی تھی کہ ان سے رابطہ قائم رکھنا دشوار ترین مسئلہ بنا ہوا تھا۔ اس سبب ان تحریکوں کی کاوشیں شہروں میں تو کامیابی سے ہمکنار ہو رہی تھیں مگر دیہاتوں میں ان کے مکمل اثرات مرتب ہونے ممکن نہ تھے۔ پریم چند نے ان تحریکات اور ان سے متعلق بعض شخصیات سے متاثر ہو کر دیہی عوام کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبۂ بیداری کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اور بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف تحریکوں کے اصل محرکات تھے۔ شورانی دیوی کے مطابق پریم چند نے ایک بار ان سے کہا تھا:

"یہاں اسی فی صدی کاشتکار بستے ہیں، بیس فیصدی اور لوگ..... اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی تو آج یہ مٹھی بھر انگریز ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال سے حکومت نہ کرتے ہوتے۔"

قافلے بہت، راستے جداگانہ مگر منزل سب کی ایک تھی۔ پریم چند نے تمام تحریکوں کی آبیاری کی۔ اسی سبب ان کی تخلیقات ان تحریکوں کے عوامل و محرکات کا آئینہ دار ہیں۔

انہوں نے اپنی تحریروں سے حب الوطنی کا ایسا دیا روشن کیا کہ ہر دل اس سے معمور ہو اٹھا۔ حریت پسندی کی ایسی چنگاری سلگائی کہ غلامی کی لعنت بالآخر جل کر خاک ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔ ●●

ہم سفر کرایے کا (بقیہ صد ۱۴۴ کا)

— بہت دیر ہو چکی ہے..... وہ آگیا... دیکھو کتنی گرم جوشی ہے دونوں کے ملنے میں — لیکن یہ —؟ یہ، وہ تو نہیں! وہ کہاں گیا؟ شاید — لیکن — یہ — وہ —؟ وہ کہاں گیا؟ یہ کہاں سے آیا —؟؟

گاڑی پھر چلنے لگی — کہ گاڑی چلتی رہتی ہے —

ہم غیر مطمئن؟ مطمئن؟ حقیقت سے نا آشنا — ! حقیقت سے آشنا — !

گاڑی وہی رہتی ہے — مسافر بدل جاتے ہیں — نئے مسافر کے لئے نیا منظر — بوسہ — پیار — محبت — سفر میں —؟

ہمارے سامنے پھر وہی منظر، ماحول میں پھر وہی بے چینیاں وہی چہ مگوئیاں — کتنی پیاری جوڑی ہے.... کتنی خوش نصیب عورت ہے..... پہلی بھی.... مسافر نئے تھے.... فقرے پرانے... کون سمجھے گا پرانے آدمی سے نئے رشتے کو — آدمی، آدمی رہ جاتا ہے۔ رشتے پرانے اور نئے ہوتے رہتے ہیں۔ گاڑی چلتی رہتی ہے — کوئی مسافر آسودہ ہوتا ہے — کوئی غیر مطمئن — گاڑی کی رفتار سست ہونے لگتی ہے اور آخر کار گاڑی رک جاتی ہے —

میں اور میری بیوی بھی گاڑی سے اتر جاتے ہیں۔ لیکن وہ عورت اپنی بیڈنگ کے ساتھ پلیٹ فارم پہ کھڑی چاروں طرف دیکھتی ہے — زندگی کا سفر — طویل پر پیچ اور ہم سفر کوئی نہیں — امید اور یاس کا جیتا جاگتا پس و پیش — نئے مسافر کی تلاش — ●●

شبِ سیہ کے مُسافر

قمر احسن

رات کے تین بج رہے تھے۔ سردی اپنے نقطۂ عروج
پر آکر ٹھٹھرا رہی تھی۔ واحد نے چلتے چلتے اپنے ہاتھ رگڑ لیے۔
باپ رے سردی ہے کہ خدائی قہر ہے ـــــ
اس نے اپنی انگلیوں کو چٹخانا چاہا تو جوڑوں میں درد ہونے
لگا۔

چاند تاروں کا تو کہیں پتہ نہیں۔ کہرا ہی کہرا ہے۔
رامو نے اپنے پیر اور سکوڑ لیے۔ سڑک کے سرکاری بلب ایسے
لگ رہے تھے جیسے انڈے سے نکل کر چوزہ اپنی مچمچی آنکھ
سے دنیا دیکھے۔ اس نے فلسفیانہ انداز میں سوچا۔
کمبل سرکا تو چارپائی زور سے چیخ اٹھی۔ "رو کیوں رہی
ہے، کیوں پیاری سردی لگ رہی ہے!" وہ بلب کو گھورنے
لگا۔ جب آنکھوں میں پانی بھر آیا تو آہستہ سے اوور کوٹ اٹھا
کر باہر نکل آیا۔ باہر صرف دھند اور لامتناہی دھند تھی۔
اگر واحد دور سے دیکھتا تو اندازہ ہی نہ ہوتا کہ ابھی
دوکان کتنی دور ہے۔ اسی لیے وہ اپنے اردگرد کی دوکانوں
سے اندازہ لگا رہا تھا۔ یہ قاسم پان والے کی دوکان، پھر یہ
لکڑی کی ٹال، اب یہیں سے مڑنا ہے۔ نہ جانے کیا وقت
ہوگا۔ اس نے دولائی کس کے لپیٹ لینی چاہی تو دھاگوں
کے بہت سے فضلے اس کے ہاتھ میں آگئے۔ اس نے پیر اٹھا
کر درد سے پھٹتی ہوئی انگلیوں کو دبانا چاہا تو لنگڑا کر پیر اٹھا
لینا پڑا۔ بنچ کے عین نیچے کتے کا ایک پلّا اینٹھا ہوا پڑا
تھا۔ صبح چائے والا قاسم سے کہہ رہا تھا۔ "دیکھ لیجیو، شیر
ہوگا، شیرماں کا۔
واحد نے جھک کر دیکھا پلّے کی زبان دانتوں کے درمیان
پھنسی ہوئی تھی اور چھوٹے چھوٹے بہت سے مچھر اس کے جسم
سے چپٹے ہوئے تھے ـــــ واحد جھکا تو گھٹنے ہاتھوں اس نے
اپنا پیر بھی رگڑ لیا۔ پھر کھڑے ہو کر بلا وجہ ہی پلّے کو زور سے
ٹھوکر مار کر ہذیان زدہ قہقہہ لگانے لگا۔ پلا ٹھوکر کھا کر لکڑی
کی طرح الٹ گیا۔
واحد نے قہقہہ روکنا چاہا تو سارے جسم میں کپکپی
دوڑتی چلی گئی۔
یا خدا، ایسی موت کسی دشمن کو بھی نہ دینا۔ ساتھ ہی
اسے آج کے چرائے ہوئے روپیوں کا خیال آگیا۔ اس نے
دل ہی دل میں توبہ کی کہ اب کبھی کسی کی جیب سے روپیہ نہ
نکالے گا۔
رامو کو قدموں کی آہٹ ملی، لیکن اس نے چادر
کے نیچے سے سر نہیں نکالا، نہ ہی چادر سے باہر دیکھنے کی
ہمت ہوئی۔
واحد نے دکان کے نیچے کوئی چیز ہلتی ہوئی دیکھی
تو ڈر سا گیا ـــــ کون ہے یہ؟ کون ہے! اس نے لرزتی
ہوئی آواز میں پوچھا۔
رامو نے سوچا، بولنے سے کیا فائدہ، جو ہوگا خود
ہی نزدیک آجائے گا۔
"ابے بولتا کیوں نہیں ہے؟" واحد کی آواز قریب سے

رہی تھی۔

رامو سمجھا کہ پولیس والا ہے۔ اور گھبرا کر اٹھنے لگا۔

"جی بابوجی میں ہوں رامو"

رامو — واحد نے دھیرے سے دہرایا۔ اچھا وہ لوگ واس والا تمام ہی بتا رہا تھا کہ اس بار یہ لڑکا ضرور پاس ہو گا۔ لیکن "بابوجی ؟" — اس کی گردن اکڑ گئی۔

رامو نے مخاطب کی خاموشی سے اکتا کر کہا "صبح بہت بھیڑ ہو جاتی تھی اس لیے ...... اچانک واحد بول پڑا —

"ارے رامو بھیا" میں واحد ہوں بابوجی نہیں۔"

رامو نے چادر ہٹا کر ایک لمحہ تک واحد کو غور سے دیکھا —"ارے واحد ہو تو سر پر کیوں چڑھے آ رہے ہو" رامو کو لگا کہ جیسے سردی اچانک ہی کچھ کم ہو گئی ہو۔ واحد کھسیانا ہو کر دور کھڑے میں بیٹھ گیا۔ پاس ہی ٹوٹا ہوا لکڑی کا کھٹیا پڑا تھا جس کے نیچے کتیا اپنے پانچ عدد پلوں کو لپیٹے حسرت سے نظر نہ آنے والے چاند کی سمت دیکھ رہی تھی۔

بجلی کے کھمبے کب تک یونہی کھڑے رہیں گے ؟ بلب کا منہ اوپر کی طرف کیوں نہیں رہتا۔ واحد گھٹنا پیٹ سے لگا کر سوچتا رہا۔

کرپال سنگھ نے سگرٹ کے لیے جیب ٹٹولی، تو ماچس نکالی۔ پونہہ کیا چیز ہے، اس کے جوتے کی ایک سمت سے چھوٹی والی انگلی باہر جھانک رہی تھی، جس کی وجہ سے تمام پیر میں سردی لگ رہی تھی۔ کبھی لمحہ بہ لمحہ دبیز تر ہوتی جا رہی تھی۔

دوکان کے پاس سے دوبار چھینک کی آواز آئی تو کرپال سنگھ نے قدم تیز کر دیئے جوتوں کی آواز سن کر کتیا کے تمام پلے کتیا کے جسم سے چمٹ گئے۔

واحد نے کپکپاتے ہوئے پوچھا "کون ؟"

"ہوں" کرپال سنگھ نے مختصر سا جواب دیا۔

ارے باپ رے ..... یہ لڑکا — کہاں سے آ گیا — اس نے اپنی جیب مضبوطی سے پکڑ لی۔ جیسے وہ خود ہی پھدک کر اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی ہو۔

"میں ہوں واحد — پرسوں سے — اس پیڑ کے نیچے — سردی بہت ہے نا۔ واحد نے بغیر کرپال سنگھ کے کچھ پوچھے اٹک اٹک کر بتانا شروع کیا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ ابھی یہ اسے اور رامو کو پیڑ سے اٹھا کر خود ہی بیٹھ جائے گا۔

"اچھا، اچھا — اور کون ہے" کرپال سنگھ نے دونوں ہاتھ پیچھے کر کے اپنے کان چھپاتے ہوئے پوچھا۔

"رامو ہے رامو" اپنا نام آتے ہی رامو نے جلدی سے چادر اور لپیٹ لی۔ وہ کرپال سنگھ کو پہلے ہی بار دیکھ چکا تھا "سالا سب چھین لے گا۔ ایک پیسہ نہ چھوڑے گا۔

"رامو، اے رامو — شاید سو گیا ؟ واحد نے دو آوازیں دے کر کہا۔ "رامو — کرپال سنگھ نے آہستہ سے پکارا۔

"جی دادا" رامو اسپرنگ کی طرح اچھل پڑا اور جلدی سے جیب سے دس کا نوٹ نکال کر ٹوٹے ہوئے پہیے کے نیچے رکھ دیا۔ ایک کا نوٹ اور کچھ ریزگاری ہی اوپر والی جیب میں رہنے دی۔

رامو جیسے ہی نزدیک آیا، کرپال سنگھ ہاتھ پھیلا کر کھڑا ہو گیا۔ "لاؤ" — واحد اور رامو نے جلدی سے تمام نوٹ اور ریزگاری نکال کر اس کی طرف بڑھائی۔

"اماں پیسہ نہیں، بیڑی ہو تو دو" کرپال سنگھ نے ہنس کر کہا — تو رامو اور واحد نے کانپتے ہوئے اس سے زیادہ زور سے قہقہہ لگایا۔ لیکن منہ کھول کر ہنستے ہی سردی کے کچھ جلتے ہوئے انگارے ان دونوں کے سینے میں اتر گئے۔ کرپال سنگھ ان کی آنکھوں سے بہتے ہوئے پانی کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔

"لیکن بیڑی تو ایک ہی ہے" دوسرا اثر نہیں جھ واحد

نے آہستہ سے کہا۔

"لاؤ، ترتا ہمیں دے دو، بیڑی تم دونوں پی لو" وہ نہ جانے کیوں زور سے ہنس پڑا۔ لیکن منہ کھول کر ہنستے ہی اس کی آنکھوں میں پانی بھر گیا۔ اب واحد اور رامو اسے دلچسپی سے دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ آہستہ آہستہ سردی اعصاب پہ طاری ہوتی جا رہی تھی۔ رامو اور واحد کو محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ بڑے والے آروں کے درمیان آ گئے ہوں جو رگوں میں دھنستے چلے جا رہے ہوں۔"

رامو نے اپنی ران میں زور سے چٹکی لی لیکن تکلیف کا احساس نہ ہوا۔ واحد نے ناک چھو کر دیکھی تو محسوس ہی نہ ہوئی۔

کاش ہمیشہ ہی ایسے رہ سکتا، جب کوئی نرمی سے مس کرے یا سختی سے چٹکی لے تو کسی قسم کا احساس طاری نہ ہو۔ رونا ہے تو روتا رہے، ہنستا ہے تو ہنستا رہے۔ اگر زیادہ حساس ہوگا تو پانی بن کر بہہ جائے گا۔ لیکن کسی کی زمین ذرا سا بھی نم نہ ہو گی۔ یا پتھر بن کر اپنی سرد لاش لیے اگر چھوٹا ہے تو لڑھکتا رہے گا اور اگر بڑا ہے تو ایک ہی سمت یاس و ناامیدی سے دیکھتا رہے گا جیسے بجلی کا بلب — ہشت، کیا لغو خیال ہے۔ واحد سنسناتے دماغ سے سوچتا رہا۔

نہ جانے اب کیا بجا ہو گا رامو بڑبڑایا "جاؤ یار رد کاغذ چن لاؤ" کرپال سنگھ نے جماہی لی — رامو بیڑی سلگا چکا تھا۔ واحد بیڑی کی طرف ہی دیکھتا ہوا اٹھ گیا۔

"یار کسی کی بیڑی اپنے منہ نہ لگانی چاہیے اور اگر لگاؤ تو واپسی کی مت سوچو! لیکن سالا کرپال سنگھ مارے گا۔ رامو نے کاغذ بغل میں دباتے ہوئے بیڑی واحد کی طرف بڑھا دی۔

واحد نے ایک ہاتھ سے بیڑی لی اور دوسرے ہاتھ کو پاس ہی پڑے ہوئے کاغذ کی طرف بڑھایا۔ پھر جھٹکے سے کھینچ لیا۔

"اور ......!" اس کے ہاتھ غلاظت سے بھرے تھے — اسے دراصل غلاظت سے اتنی تکلیف نہیں ہوئی تھی جتنی اس غلاظت کی اچانک ... سے

"شاید کتوں کا گو ہے" رامو کے پوچھنے پہ واحد نے بتایا۔ رامو منہ دبا کر ہنس پڑا۔ "سالوں کو کاغذ پہ ہی ہگنا تھا" — اس نے اظہار ہمدردی کیا۔

کمتیا اپنی بند بند سی آنکھ سے سب کچھ دیکھ رہی تھی خالی پیٹ بیڑی کا کش لگا لینے سے رامو کو بھی چکر آ رہا تھا۔ کچھ متلی بھی محسوس ہو رہی تھی ساتھ ہی اسے واحد پہ غصہ بھی آ رہا تھا کہ سالا واحد اس نے ہاتھ خشک کرنے میں ایک موٹے اور بڑے کاغذ کو خراب کیا۔

رامو پاس ہی پڑی ہوئی چار مینار کی خالی ڈبیا اٹھا کر کھڑا ہوا تو لگا جیسے بجلی کا کھمبا اس پہ گرتا آ رہا ہے — پہلے تو وہ انتظار کرتا رہا کہ شاید درمیان میں رک جائے یا ذرا سا دوسری طرف گر جائے تاکہ اسے اپنی جگہ سے ہلنا نہ پڑے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ کھمبا بلب اور تاروں سمیت اس پہ آ رہا ہے تو کاغذ پھینک کر وہ اسے تھامنے کے لیے بڑھا — اور پورا پاؤں سرد نالی میں جا پڑا۔ رامو کو لگا جیسے کسی کھمبے اس کے ٹخنوں اور پنجوں پر زور سے آ گرے ہوں۔ سالے نے تمام کاغذ نالی میں پھینک دیا۔ واحد بڑبڑایا۔

"واحد بھیا، ذرا لو کھینچا میرا پیر..."

"چپ!" واحد جھڑک کر مڑ گیا — رامو کو احساس ہوا کہ نالی کے سرد پانی کی وجہ سے پیروں کی رہی سہی گرمی بھی ختم ہو چکی ہے۔

کرپال سنگھ نے ماچس کی لو کاغذ پر لگائی، تو ہلکا نیلا سا شعلہ ابھرا، پھر اندر ہی اندر آگ بھڑکی اور دھوئیں کی پتلی کالی سی لکیر اوپر اٹھی — چند ہی لمحوں میں پورا کاغذ شعلہ بن گیا۔

واحد اور رامو نے ساتھ ہی سانس ایک ایک کاغذ
سے لپیٹ اور ڈالا، جو فوراً ہی سیاہ ہو کر سکڑ گئے۔ کچھ جن
اور بدبودار کیمیکل فضلات دھوئیں کے ساتھ اوپر اڑ رہے تھے،
اور پھر ان کے جسموں سے چپک رہے تھے۔
کتیا آگ دیکھ کر کنمنائی اور پلے چونک کر حرکت
کرنے لگے۔

کرپال سنگھ بڑی دیر سے کتیا کو دیکھ رہا تھا۔ تمام پلوں
کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ ان کی جلد جگہ جگہ سے سکڑ گئی
تھی، لیکن کتیا اسی طرح اطمینان سے لیٹی تھی۔

"یارو یہ عورت ذات ہوتی ہی عجیب ہے۔ کوئی نہیں
جان سکتا کہ کب وہ کیا سوچتی ہے اور کب کیا کر بیٹھے۔ اب
یہ کتیا ہی ہے، کیا اطمینان سے لیٹی ہے، جیسے اس کی خود
کوئی خواہش نہ ہو، اور اگر ہو بھی تو پہل تم کرو — کا انتظار
— ورنہ ایک بے حس لوتھڑا —" کرپال سنگھ بڑبڑایا۔
کاغذ ختم ہونے جا رہے تھے اور اب ملنے کا امکان
بھی نہ تھا۔ رامو نے اپنا پیر جلتے ہوئے ایک کاغذ پر رکھ
دیا۔ کچھ چٹ چٹاہٹ سی ہوئی۔ پھر لگا جیسے کہیں بہت
... سے گرمی آ رہی ہو۔

واحد چپ چاپ بیٹھا تھا اس کی نظریں کرپال سنگھ
کے چہرے کے اس پار دماغ کے ریشوں سے بچ کر تاریکی کے
ہیولے، دائرے اور مثلث دیکھ رہی تھیں۔

"ذرا اور نزدیک آجاؤ۔ سردی بڑھتی جا رہی ہے۔"
کرپال سنگھ نے سکوت توڑا۔ تو اس کی آواز گنبد کی آواز کی
طرح گونجنے لگی۔ اور تینوں ایک دوسرے سے قریب تر آ گئے۔
واحد نے آنکھیں پھاڑ کر کرپال سنگھ کے دھندلے
ہوتے خاکے کو اور صاف کرنا چاہا۔
"کرپال دادا اور نزدیک سمٹو" وہ گڑگڑانے لگا۔
رامو کو واحد کے لہجے کی بے چارگی بہت بری لگی۔
وہ خود اس سے لگ کر سیاہ کاغذوں کے ڈھیر پر بیٹھ گیا۔

کرپال سنگھ ذرا سا کھسک کر واحد اور رامو کے شانوں سے
لگ گیا۔

"سس، سردی بہت ہے،" واحد نے آہستہ سے
کہا۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر کانوں کے پاس کھجانا چاہا۔ لیکن
ہمت نہ ہوئی اور ہاتھ اسی طرح گھٹنوں اور پیٹ کے درمیان
دبا رہنے دیا۔ کرپال سنگھ خاموش بیٹھا، واحد کی سانسوں کو
اپنے چہرے سے ٹکرا رہا تھا۔ رامو کا سر پہلے تو اپنے ہی
گھٹنوں پر تھا، پھر نہ جانے کب واحد کی گود میں پہنچ گیا، جسے
واحد نے اور دبا لیا۔ پہلے تو اسے ہلکی سی ٹھنڈک محسوس
ہوئی۔ پھر گرم گرم سانسوں سے آرام ملا۔ اپنا چہرہ اس نے
رامو کی پشت پر رکھ دیا۔ رامو کے سر کے بال اب واحد
کے سینے سے لگے ہوئے تھے۔
کرپال سنگھ کو اچانک محسوس ہوا کہ وہ تنہا ہے۔ اس
کی پلکیں نم ہو گئیں — "یارو — میں بھی آجاؤں" اس
نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔
"ہیں" — واحد کے حلق سے بے ہنگم سی آواز
نکلی۔ کتیا نے اپنے تمام پلوں کو اپنے جسم میں سمیٹ لیا تھا۔
کرپال سنگھ نے اوورکوٹ کے بٹن کھول کر ان دونوں
کو اس میں سمیٹ لیا اور بازوؤں کا حلقہ بنا کر ان پر چھا گیا۔
وہ دونوں اس کے چوڑے پیٹ سے لگے ہانپ رہے تھے۔
"یارو لیٹ جاؤ" کرپال سنگھ نے آہستہ سے کہا۔ ان
دونوں پر جھک جانے سے اس کی قمیص پتلون کے باہر آ گئی
تھی۔ اوورکوٹ پہلے ہی سے کھسک چکا تھا۔ جس کی وجہ سے
سردی سیدھی اس کی جلد سے ٹکرا رہی تھی۔ پھر جھکے رہنے
سے کرپال سنگھ کی ریڑھ کی ہڈی میں درد بھی ہونے لگا
تھا — واحد اور رامو ایک ساتھ ہی لڑھک گئے۔ اور کرپال
سنگھ ان دونوں پر لد گیا۔
کرپال سنگھ کی گرم گرم سانسیں ایک ساتھ رامو اور
واحد کے چہرے سے ٹکرا رہی تھیں۔ پھر واحد اور رامو کے

درمیان ہلکی سی درار میں کرپال سنگھ سما گیا۔ واحد کا گھٹنا رامو کی زانوؤں میں گھسا تھا اور رامو کا سر واحد کی بغل میں تھا۔ واحد کا ایک ہاتھ کرپال سنگھ کے جسم کے نیچے سے ہو کر رامو کی چادر سے ہوتا ہوا اس کی قمیص کے کالر کے نیچے دبا ہوا تھا۔ اور رامو کی مٹھی میں واحد کی چادر کا ایک کونا تھا۔ تینوں ایک دوسرے میں سمٹ گئے دور سے صرف ایک سیاہ گڈمڈ ایا ہوا ہیولیٰ سا نظر آتا تھا کتیا اپنی بند بند آنکھوں سے یہ سب دیکھتی رہی۔ پھر پلے بھی کلبلانے لگے۔ پلے بھی حیرت سے اس ڈھیر کی طرف دیکھنے لگے۔ ایک پلے نے حیرت سے "کیں" کیا، تو کتیا دانت نکال کر اسے گھورنے لگی۔ چاروں پلے سہم پڑے۔ کتیا تھوڑی دیر انھیں دیکھتی رہی، پھر اٹھ کھڑی ہوئی۔ پلے اس کے آگے پیچھے رینگ رہے تھے۔

کتیا ان کے پاس آکر کچھ دیر تو کوں کوں کرتی رہی۔ پھر کرپال سنگھ پر چڑھ کر اس کی ٹانگوں کے نیچے سے ہوتی ہوئی پیٹ کے پاس رینگ آئی۔ اب واحد کا ہاتھ کتیا کے پیٹ کے نیچے دبا ہوا تھا۔ اور رامو کی سانس اس کے پلیے کالونسا سے ٹکرا رہی تھی۔ کرپال سنگھ ذرا سا کسمسایا، پھر اسی طرح لیٹ گیا۔ کتیا کے نرم نرم روئیں اس کی قمیص سے گذر کر پیٹ میں چبھ رہے تھے، اور کتیا کے جسم کے نیچے واحد کے ہاتھ پر چڑھ کر رامو کے کالر میں جا چھپے

پلوں نے پہلے تو ادھر ادھر تکا پھر اسی ڈھیر میں گھس گئے۔ ایک پلہ کرپال سنگھ کی کوٹ کی جیب میں جا گھسا تب بھی کرپال سنگھ کسمسایا تھا۔ دوسرا واحد کے زانو کے نیچے سیاہ راکھ میں گھس رہا تھا۔ جیسے جیسے راکھ دبتی جاتی، وہ واحد کے پیٹ کی طرف بڑھتا جاتا۔ تیسرا اور چوتھا پلہ ایک ساتھ ہی رامو کی پھٹی ہوئی چادر میں گھسنے کی کوشش کر رہے تھے۔ تیسرے پلے نے چوتھے پلے کا کان زور سے کھینچ لیا۔ چوتھے نے جب تیسرے پلے کی گردن میں دانت گاڑا تو دونوں کود کر باہر بھاگ آئے۔ پانچواں پلہ آہستہ آہستہ ٹھیلے کے نیچے جا رہا تھا۔ یہ دونوں پھر انھیں کی طرف پلٹ آئے۔ پہلے تو ایک دوسرے کو دیکھ کر دونوں نے "کیں" کیا پھر ایک ساتھ ہی کرپال سنگھ کی بغل میں گھس گئے۔ اور ایک دوسرے کے جسم میں سمٹتے گئے۔

صبح جب قاسم پان والے کی دکان پر بیٹھ کر پہلے کوے نے آواز دی تو رانا دین جھاڑو دیتا ہوا سرکاری نلکہ کی دکان تک آ چکا تھا۔ کہرکی دبیز چادر کو چیر کر سورج مرے ہوئے بیل کی آنکھ کی طرح پھیل رہی تھی۔ رانا دین کی عادت تھی کہ جھاڑو لگاتے ہوئے اپنی آنکھیں بند رکھتا تھا۔ اس طرح سات بجتے بجتے کچی نیند کا خمار ختم ہو جاتا تھا۔ آنکھیں بند کیے ہی کیے جب اس نے بائیں جانب جھاڑو گھمائی تو وہ رک گئی۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ غور سے دیکھا تو تین بے ہنگم سروں کا خاکہ ابھرا۔ اس کے اوپر پڑا ہوا سیاہ لباس جھٹکا تو کوئی چیز لڈ سے گر پڑی۔ جھک کر دیکھنے پر وہ گنگنا اٹھا۔ "پلہ" اس نے پلے کے چھپے ہوئے چہرے کو دیکھ کر کہا۔ "اس سردی میں بھی سالے کیا مزے میں سو رہے ہیں"

"اے اٹھو" اس نے داہنی جانب والے کو اٹھانا چاہا لیکن وہ ہلا بھی نہیں۔

رانا دین سوچ رہا تھا کہ شاید ان کے پاس اجس ہو تو ایک بیڑی بھی پی لے۔ جب اس نے گھوم کر بائیں جانب والے کو زور سے دھکا دیا تو وہ بھی ذرا سا ہل کر رہ گیا۔ اس کے ہلتے ہی پورا وجود ذرا سا متحرک ہوا۔

"سالے گھر بار سب بیچ کر سوئے ہیں" جب اس نے جھلا کر دونوں ہاتھوں سے پورے سمٹے ہوئے وجود کو جھنجھوڑا تو ___ خود چیخ کر پیچھے ہٹ گیا ___ تینوں وجود سردی سے اکڑے ہوئے تھے۔ زور سے جھٹکا لگنے پر کتیا الٹ گئی تھی ___ ساتھ ہی کچھ ہڈیاں جن کو کترا ئی تھیں۔ رانا دین باہر نکلے ہوئے دانتوں کو دیکھ کر گنگنا

بے گھر

احمد سعدی

رحمت احاطہ میں داخل ہوکر آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا جب سائرہ کے کمرہ تک پہنچا تو کمرہ اندر سے بند تھا۔ کمرہ بند دیکھ کر اس نے چند لمحوں تک کچھ سوچا، پھر امرود کے پیڑ کے قریب آکر کھڑا ہوگیا۔

چاروں طرف اینٹ کی چہار دیواری سے گھرے ہوئے اس احاطہ میں بانس کے بنائے ہوئے چار چھوٹے چھوٹے کمرے تھے۔ ان کمروں میں چار طوائفیں رہتی تھیں۔ پہلے کمرہ میں مینا، دوسرے میں جھرنا، تیسرے میں زرینہ اور سب سے آخر والے کمرہ میں سائرہ رہتی تھی۔

یوں تو رحمت کی ان چاروں طوائفوں سے آشنائی تھی، لیکن ان سبھوں میں وہ سائرہ پر زیادہ مہربان تھا۔

اس احاطہ میں ان چاروں کمروں کے سامنے کشادہ اور کھلی ہوئی زمین تھی، جس کے ایک سرے پر آم کا پیڑ تھا اور دوسرے سرے پر امرود کا۔ سائرہ کے کمرہ کے سامنے تھوڑی ہی دور پر ایک طرف پختہ کنواں تھا اور دوسری طرف پختہ پائخانہ۔ پائخانہ کے سامنے کا حصہ، جہاں پر ایک بڑی سی نالی تھی، بانس کی چٹائی سے گھرا ہوا تھا اور جب کوئی آدمی اس گھیرے کے اندر داخل ہو جاتا تو وہ باہر سے نظر نہیں آتا تھا۔

جب تمام دروازے کھلے ہوئے ہوں اور آنے والا بلا روک ٹوک کسی بھی دروازے کے اندر داخل ہو سکتا ہو تو بند دروازہ پر دستک دینے کی کسی کو ضرورت محسوس نہیں ہوتی، پھر بھی اگر کوئی بند دروازہ کے کھلنے کا منتظر ہو تو اس کے معنی یہ تھے کہ اس بند دروازہ کے اندر کوئی خاص بات ضرور تھی۔

رحمت بھی بند دروازہ پر دستک دینے کا قائل نہیں تھا اور یہی وجہ تھی کہ وہ ہر بند دروازہ سے گزر کر کھلے دروازہ کی طرف بڑھتا ہوا سائرہ کے چوتھے کمرے تک پہنچا تھا۔ آج بھی آخری دروازہ کو بند دیکھ کر وہ پچھلے تین کھلے دروازوں میں سے کسی ایک میں داخل ہو سکتا تھا۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔

رحمت نے امرود کے پیڑ کے قریب کھڑے ہو کر تین کھلے دروازوں کی طرف دیکھا۔

مینا ابھی ابھی نہا کر آئی تھی اور اپنے کمرہ کے دروازے پر بلوز پیٹی کوٹ پہنے ہوئے بیٹھی تھی اور آئینہ سامنے رکھ کر تولیہ سے گیلے بالوں کو خشک کر رہی تھی۔

رحمت کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر مینا اسے آنکھ مار کر مسکرا دی، لیکن رحمت نے اس کا کوئی اثر نہیں لیا۔

جھرنا کے کمرہ کا دروازہ بھی کھلا ہوا تھا، مگر وہ رحمت کو باہر سے نظر نہیں آ رہی تھی۔

زرینہ بانس کے گھیرے کے اندر سے ہاتھ میں لوٹا لئے ہوئے جیسے ہی باہر نکلی، اس کی نگاہ رحمت پر پڑ گئی اور وہ اپنے کمرے میں جانے کی بجائے رحمت کے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

"اے سائرہ!" وہ زور سے چیخ اٹھی — "اندر کیا کر رہی ہے، دیکھ یہاں کون آیا ہے!"

"کون ہے رے؟" اندر سے سائرہ کی آواز آئی۔

"تیرا بابو!" زرینہ نے جواب دیا۔

اس بار سائرہ نے کوئی جواب نہیں دیا، شاید زرینہ کا اشارہ واضح نہیں تھا، کوئی ایک بابو ہوتا تو وہ سمجھ پاتی، اس احاطہ میں آنے والے بابوؤں کی تعداد تو ان گنت تھی۔ ایک بابو تو اس کے کمرے کے اندر ہی موجود تھا۔

رحمت کو توقع تھی کہ سائرہ کا دروازہ جلد ہی کھل جائے گا اور اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جائیں گی، لیکن اس کی توقع کے خلاف دروازے کے پٹ وا نہیں ہوئے۔

"ایک سگریٹ پلاؤ نا!" زرینہ نے فرمائش کی۔

"کس خوشی میں؟" رحمت نے اسے شوخ نگاہوں سے گھورتے ہوئے پوچھا۔ "کیوں، کیا تمہارے اوپر میرا کوئی حق نہیں؟" زرینہ نے مصنوعی غصہ دکھاتے ہوئے جواب دیا۔

"میں مفت کسی کو کچھ نہیں دیتا" رحمت نے کہا — "اپنے یار سے کیوں نہیں مانگا، جس کو رخصت کر کے آرہی ہو؟"

"سبھی تمہاری طرح تھوڑا ہی ہوتے ہیں" زرینہ خوشامد پہ اتر آئی — "وہ تو بڑا کنجوس آدمی تھا۔ بڑی مشکلوں سے پانچ روپیہ وصول کیا ہے، وہ بھلا سگریٹ کیا دیتا۔"

رحمت پسیج گیا۔

اس نے جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر ایک سگریٹ اپنے ہونٹوں سے چپکا لیا اور دوسرا زرینہ کی طرف بڑھا دیا، پھر اس نے اپنا سگریٹ جلانے کے بعد زرینہ کا سگریٹ بھی سلگا دیا۔

زرینہ نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیتے ہوئے رحمت کو دعوت دی — "یہاں کیوں کھڑے ہو، میرے کمرے میں چل کر بیٹھو۔"

"نہیں"۔ رحمت نے انکار کر دیا۔

زرینہ نے گھور کر رحمت کی طرف دیکھا۔ "کیا اب میں اتنی بری ہو گئی ہوں؟"

رحمت خاموش رہا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اتنے میں جھرنا بھی اپنے کمرے سے نکل کر رحمت کے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

جھرنا کو دیکھ کر رحمت کو یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی کہ وہ اتنی دیر سے اپنے کمرے کے اندر بیٹھی بناؤ سنگار کر رہی تھی۔ چہرہ پر غازہ، ہونٹوں پر لپ اسٹک کی موٹی سی تہہ اور آنکھوں میں کاجل لگانے کے بعد وہ نگاہوں کو بھلی لگ رہی تھی۔

لیکن رحمت کو لپ اسٹک ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک لگانے کے بعد اُسے ہر عورت یوں دکھائی دیتی تھی جیسے کسی کا خون چوس کر آرہی ہو۔ یہی وجہ تھی کہ [illegible] جب بھی جھرنا کے کمرے میں قدم رکھتا تھا، اس کے ہونٹوں پر لگی ہوئی لپ اسٹک کو صاف کر دیتا تھا۔

قریب آنے کے بعد بھی جب رحمت نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی تو وہ خود ہی اُسے مخاطب کرتی ہوئی بولی۔ "تم آج مجھے دس روپے دے کر جاؤ گے، بڑی سخت ضرورت ہے۔"

"تمہارے مانگنے کی عادت کب سے ہو گئی ہے؟" رحمت نے طنز کیا۔

"اس مہینے میں میرا ہاتھ بہت تنگ ہے۔ گھر کا کرایہ بھی بہت زیادہ بڑھ گیا ہے۔" جھرنا کے لہجے میں بے چارگی تھی۔ "لوگ ادھر کا رُخ بھی کم کرتے ہیں، پیٹ خالی ہو تو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، گرانی کے سبب ان دنوں بازار بہت مندا ہے۔"

"بازار مندا ہے تو میں کیا کروں۔" رحمت نے بڑی رکھائی سے جواب دیا — "میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔"

"ہاں، ہاں، میرے لئے تمہارے پاس روپیہ کیوں ہوگا۔" جھرنا نے شکایت کی۔ "میرا ہاتھ تنگ نہ ہوتا تو کبھی نہ مانگتی۔"

"مفت روپیہ بانٹنے کی میری عادت نہیں۔"

"میں مفت تھوڑا ہی مانگتی ہوں، اُدھار دے دو، جب چاہے وصول کر لینا۔"

"میں نے کیا ادھار کھاتہ کھول رکھا ہے" رحمت نے بڑی بے رخی سے جواب دیا — "میں کسی کو ادھار نہیں دیتا۔"

"مجھے دس روپیہ نہیں دے سکتے" جھرنا نے بپھر کر کہا۔ "لیکن سائرہ کو مٹھی بھر کر دے سکتے ہو؟"

رحمت نے چونک کر جھرنا کی طرف دیکھا [illegible]

کیسے معلوم ہوئی؟

بات سچ تھی وہ واقعی سائرہ پر بے حد مہربان تھا اور اسکے نہ مانگنے کے باوجود وہ سائرہ کی ذات پر بے دریغ روپیہ خرچ کر رہا تھا۔ وہ اس کی چھوٹی موٹی خواہش پوری کر کے بھی خوشی محسوس کرتا تھا

سائرہ نے کتنی ہی بار اس کا اعتراف بھی کیا تھا۔ "تم نے میری سب سے زیادہ قیمت لگائی ہے، ورنہ اس سے قبل میں اتنے مہنگے داموں کبھی نہیں بکی۔"

سائرہ کے اس اعتراف پر رحمت کی وارفتگی میں اور بھی اضافہ ہوتا گیا۔

پہلی بار جب وہ تین بند دروازوں سے گزر کر سائرہ کے کمرے میں داخل ہوا تھا تو سائرہ دیر تک اسے خاموش نگاہوں سے دیکھتی رہی تھی جیسے اُسے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آ رہا ہو۔ پھر اس نے جھٹ سے دروازہ بند کر دیا تھا جیسے اسے ڈر ہو کہ اگر دروازہ کھلا رہا تو کہیں وہ الٹے قدموں لوٹ نہ جائے۔

رحمت جب اس کے بستر پہ پاؤں لٹکا کر بیٹھا تو وہ جلدی سے اس کے قدموں میں بیٹھ کر اس کے جوتے اتارنے لگی تھی۔

"اوپر چڑھ کر آرام سے بیٹھو، یوں بیٹھنے میں تمہیں تکلیف ہوگی۔"

رحمت بستر کے اوپر پلتھی مار کر بیٹھ گیا تو وہ بھی اس کے قریب ہی آکر بیٹھ گئی۔

سائرہ کا انداز بالکل ایسا تھا جیسے وہ نہ جانے کب سے اس کی آمد کا انتظار کر رہی ہو اور اسے اپنے قریب پا کر اب خوشی سے پھولے نہ سما رہی ہو۔

رحمت دیر تک اس کے کمرے میں بند رہا، اس سے باتیں کرتا رہا، اس کی باتیں سنتا رہا، اس کے سوالوں کے جواب دیتا رہا اور نئے نئے تجربات سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ وقت گزرتا رہا اور اسے قطعی احساس نہ ہوا کہ اس کمرے کا ماحول اس کے لئے اجنبی تھا یا جس [illegible] کے ساتھ وہ اس کمرے میں بند تھا

اس سے پہلی بار اس کی ملاقات ہوئی تھی۔

رحمت جتنی دیر تک اس کے پاس رہا، اسے ہر لمحہ یہی محسوس ہوتا رہا، جیسے وہ اسے برسوں سے جانتا ہو۔ اجنبی عورتیں ایسی تو نہیں ہوتیں؟ اس عورت کا تو ہر انداز بالکل اپنوں جیسا تھا۔ اس سے قبل تو اسے کبھی ایسی کوئی عورت نہیں ملی تھی!

اس عورت نے اس کا نام پوچھا تھا، گھر کا پتہ پوچھا تھا، افراد خاندان کے بارے میں پوچھا تھا، اس کے پسندیدہ کھانے کا نام پوچھا تھا، اس سے اب تک شادی نہ کرنے کا سبب پوچھا تھا اور آخر میں چکلہ میں آنے کی وجہ دریافت کی تھی اور اس کے بعد خودسپردگی کے عالم میں وہ اس کے سامنے یوں بے حجاب ہوگئی تھی جیسے وہ اپنا سب کچھ اس پر نچھاور کر دینا چاہتی ہو، اس کے لئے وقف ہو جانا چاہتی ہو اور رحمت جیسے نہال ہوگیا تھا۔

رحمت دیر تک اس انتظار میں بیٹھا رہا کہ وہ اس سے معاوضہ طلب کرے گی اور پھر آنے کا وعدہ لے کر جانے کے لئے اشارہ کرے گی، لیکن اس نے نہ تو معاوضہ طلب کیا، نہ دوبارہ آنے کا وعدہ لیا اور نہ ہی جانے کو کہا، وہ جتنی دیر تک اس کے پاس رہا، وہ بڑے خلوص، بڑے پیار سے اس کی دلداری اور دلجوئی میں مصروف رہی اور رحمت اس کی ایک ایک ادا پر فریفتہ ہوتا چلا گیا۔

رحمت کا خیال تھا کہ اگر کوئی طوائف اپنے گاہک سے معاوضہ طلب نہ کرے تو اسے کوئی بھی دوسرا نام دیا جا سکتا ہے۔ مگر وہ طوائف نہیں ہو سکتی! خریدی ہوئی شے کی قیمت مقرر ہوتی ہے اور بکنے والی چیز کی قیمت متعین ہوتی ہے اور انسانی فطرت ہے کہ اسے خریدی ہوئی سے زیادہ بغیر معاوضہ حاصل کی ہوئی شے پا کر خوشی ہوتی ہے۔ خوش ہو کر دی جانے والی رقم انعام ہو سکتا ہے، معاوضہ نہیں ہو سکتی اور طوائف کی بہرحال ایک قیمت مقرر ہوتی ہے۔

رحمت سائرہ کی اداؤں پر مر مٹا اور پہلی ملاقات کے بعد ہی وہ مستقل طور پر سائرہ کے لئے وقف ہو کر رہ گیا۔

وہ جب کبھی احاطہ میں داخل ہوتا، تینوں کھلے دروازے اسے اپنے اندر جذب کر لینے کے لئے منتظر رہتے۔ مگر وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا آخری دروازہ تک پہنچتا اور کمرے کے اندر سما جاتا۔

ہر نئی ملاقات پر رحمت کو ایسا محسوس ہوتا جیسے سائرہ ان تمام باتوں سے مختلف تھی، جن سے اب تک اس کی آشنائی رہ چکی تھی۔ اسی احساس کے تحت وہ سائرہ کے حسن سلوک سے متاثر ہو کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ سائرہ کو چکلہ میں نہیں ہونا چاہئے تھا، چکلہ اس کے لئے موزوں جگہ نہیں تھی۔

پتہ نہیں اس کا حسن سلوک اپنے دوسرے گاہکوں کے ساتھ کیسا تھا! اگر وہ اپنے ہر گاہک کے سامنے اپنے وجود کا سارا حسن اور اپنے پیار کا سارا خزانہ اسی طرح لٹاتی رہتی تھی تو پھر رحمت کے حصہ میں جو کچھ آیا تھا، وہ نہ جانے کتنے حصوں میں بٹ کر آیا تھا۔ جو چیز کئی حصوں میں بٹ جائے، وہ مختصر ہو جاتی ہے اور جب پیار اور چاہت کئی حصوں میں بٹ جائے تو اس کی شدت میں کمی آجاتی ہے۔ لیکن کئی حصوں میں بٹ جانے کے باوجود رحمت کے حصے میں آنے والے جذبات کی شدت اور جسم کی حرارت اسے پگھلا دینے کے لئے کافی تھی۔

رحمت نے اسی جذبے کے تحت ایک دن اکلیے پوچھا تھا۔ "کیا اس زندگی سے تم خوش ہو؟ کبھی تمہارے دل میں اس ماحول سے نکل بھاگنے کی خواہش نہیں ہوئی؟"

"ہوتی کیوں نہیں"۔ سائرہ نے بڑی بے چارگی کے لہجہ میں جواب دیا۔ "لیکن یہاں سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ بھی تو نہیں!"

"اس دنیا میں انسانوں کی کمی تو نہیں"۔ رحمت نے دبی ہوئی چنگاری کو کریدتے ہوئے کہا تھا۔ "یوں ہر روز رنگین کھلونوں کی طرح خریداروں کے ہاتھوں بکنے کی بجائے کسی ایک کا دامن تھام کر بقیہ زندگی نہیں گزار سکتی ہو؟"

رحمت کی باتیں سن کر اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔

"میں نے بھی تو یہی چاہا تھا!" اس نے درد بھرے لہجہ میں جواب دیا تھا۔ "دو دو بار یہاں سے نکل بھاگی، لیکن ہر بار لوٹ کر مجھے یہیں آنا پڑا۔ میں اس ماحول میں اپنی مرضی سے تو نہیں آئی۔ مجبور ہو کر آئی ہوں۔"

اس نے آنچل سے اپنا چہرہ ڈھک لیا تھا اور سسک سسک کر رونے لگی تھی۔

سائرہ نے پہلی بار اپنے پڑوسی جالو سے محبت کی تھی۔

جالو کا پورا نام جمال الدین تھا، لیکن وہ گاؤں میں [illegible] اسی نام سے پہچانا جاتا تھا۔ انیس بیس برس کا تنومند جوان، گٹھا [illegible] جسم، گورا رنگ اور درمیانہ قد، جب وہ اپنے شانوں پر ہل اٹھائے بیلوں کو ہانکتا ہوا کھیت کی طرف روانہ ہوتا تو اس کی چال میں ایسی تمکنت اور جسم میں ایسا تناؤ ہوتا کہ گاؤں کی لڑکیاں اپنی آنکھیں دا کئے اس کا تعاقب کرتی رہ جاتیں۔

گاؤں کے جوانوں میں جالو کا کوئی ثانی نہ تھا۔ وہ کبڈی کا ماہر کھلاڑی تھا، نڈر اور دلیر تھا اور جب سے اس نے ایک مقابلہ میں ڈاکوؤں کو بھاگنے پر مجبور کر دیا تھا، گاؤں میں اس کی مقبولیت اور بھی بڑھ گئی تھی اور بڑے بوڑھے بھی اُسے عزت اور شفقت کی نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔

سائرہ اس کی محبت میں ایسی دیوانی ہو گئی کہ ہوش و حواس گنوا بیٹھی۔

پھر جب دونوں کی محبت کے قصے گاؤں میں پھیلنے لگے تو ان کے والدین نے ان دونوں کی شادی طے کر دی۔ لیکن ابھی شادی میں دو ماہ باقی تھے کہ ملک میں جنگ آزادی کی تحریک شروع ہو گئی۔ جمال الدین مکتی باہنی میں شامل ہو گیا اور گاؤں چھوڑ کر روپوش ہو گیا۔

سائرہ کو اپنے محبوب کے بچھڑنے کا غم تو ہوا، مگر اسے یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن یہ تحریک آزادی ختم ہو جائے گی، [illegible] آزاد ہو جائے گا [illegible] کا محبوب لوٹ آئے گا، لیکن ایسا [illegible] ہوا۔

ایک اندھیری رات [illegible] فوجیوں نے مکتی باہنی کی تلاش میں

اس کے کالئن کا محاصرہ کیا اور واپسی میں سائرہ کو بھی اپنے ساتھ اٹھا کر لے گئے۔

سائرہ تین دنوں تک لاپتہ رہی۔ ان تین دنوں میں اس پر کیا بیتی یہ کسی کو بھی معلوم نہیں، البتہ تین دن بعد جب وہ دھان کے کھیت میں بے ہوش پائی گئی تو اس کا جسم کپڑوں سے بے نیاز تھا اور اس کے جسم پر جگہ جگہ خون کے دھبے اور نیلے نشانات پڑے ہوئے تھے۔

اس واقعہ کے بعد جالو کے والدین نے سائرہ کو بہو بنانے سے انکار کر دیا اور جب سائرہ کے باپ کو اپنی کنواری بیٹی کے ماں بننے کا پتہ چلا تو وہ غم و غصہ سے پاگل ہو گیا اور اس نے اپنی بدنامی کے ڈر سے سائرہ کو زبردستی گھر سے نکال دیا۔

"جب میرے باپ نے مجھے زبردستی دھکے دے کر گھر سے نکال دیا تو میری ماں کی آنکھوں میں آنسو تھے، میرے بھائی خاموش کھڑے تھے۔"

سائرہ اپنی کہانی سناتے سناتے رونے لگتی اور سائرہ کو دیکھ کر رحمت کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا۔

"میں بڑی بے چارگی سے اپنے باپ، اپنی ماں اور اپنے بھائیوں کی طرف دیکھا تھا، لیکن وہ سبھی اس لمحہ مجھے پتھر کی طرح بے حس اور غیروں کی طرح بے مروت نظر آ رہے تھے، جیسے میرا ان سے کوئی رشتہ نہ ہو، کبھی کی جان پہچان نہ ہو۔ وہ سبھی خاموش کھڑے رہے، کسی نے مجھ پر رحم نہ کھایا۔

میں وہ دن کبھی نہیں بھول سکتی، جب پانی برس رہا تھا، ہر طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی اور میں اپنے کپڑوں کی چھوٹی سی گٹھری اٹھائے بارش میں بھیگتی ہوئی انجانی منزل کی طرف چل پڑی تھی۔

پہلی بار جب میں اس چکلے میں آئی تھی تو میرا خیال تھا کہ میرے باپ اور بھائی بڑے بے رحم ہیں، جنھوں نے میری بازیابی کے بعد سماج کے ڈر سے مجھے اپنے گھر سے بے گھر کر دیا تھا، لیکن یہاں آنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ میں تنہا نہیں ہوں، میری طرح صرف اسی چکلہ میں بیسیوں مظلوم لڑکیاں اور بھی ہیں، جنھیں ان کے والدین اور رشتہ داروں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔"

دوسری بار اپنی مرضی سے وہ اپنے ایک آشنا کے ساتھ فرار ہو گئی تھی۔

"پہلی ہی نظر میں وہ مجھے عام لوگوں سے مختلف دکھائی دیا تھا۔" سائرہ نے بتایا تھا۔

پہلی بار جب وہ میرے پاس آیا تھا تو اس نے مجھ سے کہا تھا ــــ ہم دونوں کے درمیان کوئی رشتہ نہ ہونے باوجود ہم دونوں کی ضرورتیں مشترک ہیں، اور اسی ضرورت کے تحت ہم دونوں عارضی رشتہ استوار کرنے پر مجبور ہیں، تمہیں روپیوں کی ضرورت ہے اور مجھے ایک جوان عورت کے جسم کی، لیکن میں روپے کے عوض بکنے والا ایک بے روح جسم خریدنا نہیں چاہتا۔

میں نے حیرت سے اس اجنبی مرد کی طرف دیکھا تھا۔

میں جانتا ہوں، روپے کے عوض جسم تو خریدا جا سکتا ہے، لیکن روح خریدی نہیں جا سکتی" وہ کہتا گیا ــ اگر جسم کے ساتھ روح نہ ہو تو زندہ جسم بھی مُردوں کے برابر ہوتا ہے۔ تم ایسا کرو کہ محض دھوکہ دینے کی غرض سے ہی سہی، تھوڑی دیر کے لئے ایسی اداکاری کرو کہ مجھے تمہاری اداکاری پر حقیقت کا گمان ہونے لگے میں تمہاری جھوٹی محبت کو سچ سمجھنے لگوں اور اپنے غم بھول جاؤں۔

مجھے وہ شخص بڑا عجیب لگا تھا اور مجھے اس پر رحم آگیا تھا اور میں محض اس کی تھکی ہوئی روح اور مضطرب اعضا کو تسکین دینے کے لئے اداکاری کرنے پر رضامند ہو گئی تھی۔

اس دن کے بعد وہ بلا ناغہ ہر روز میرے پاس آنے لگا تھا اور رفتہ رفتہ میری اداکاری حقیقت میں تبدیل ہو گئی میں سچ مچ اسے چاہنے لگی۔ یہ سلسلہ چند ماہ تک چلتا رہا، پھر وہ مجھے یہاں سے نکال کر اپنے گھر لے گیا۔

اس کے گھر پہنچنے کے بعد سائرہ کو معلوم ہوا کہ اس شخص نے اس سے جو کچھ کہا تھا، وہ سب جھوٹ تھا۔

اس کی بیوی بھی تھی اور بچے بھی۔ بیوی مدقوق تھی اور بچے بہت کمسن تھے۔ تین دن کے بعد ہی سائرہ نے محسوس کیا جیسے وہ

غلط جگہ پر آگئی ہو۔ اس کے گھر میں آکر اسے پناہ تو مل گئی تھی، لیکن ایک مدقوق عورت اور اس کے کمسن بچوں سے ان کی جائے پناہ چھن رہی تھی۔ وہ سائرہ کی موجودگی میں اپنی بیوی کو گھر سے نکال دینے کی دھمکیاں دینے لگا تھا۔ اپنی بیوی بچوں کی طرف سے اس شخص کی یہ عدم توجہی سائرہ کے لئے ناقابل برداشت ہوگئی۔

اس نے سوچا، یہ شخص جو اپنی بیوی اور بچوں سے بیزار ہے، کب تک اس کی رفاقت کرسکے گا؟ اس کا یہ صحت مند جسم، یہ جوانی، یہ حسن اگر کسی حادثہ کا شکار ہوگیا! تو کیا ہوگا؟ اس کے علاوہ وہ خود بھی تو ایک عورت ہے، جو اب تک کسی ایک مرد کی قربت اور ایک چھوٹے سے گھر کا تصوّر لئے ہر اجنبی مرد کے دامن سے لپٹ کر اپنے خواب کو حقیقت کا روپ دینے کے لئے دھوکے کھاتی رہی ہے۔ اپنی روح کو داغدار کرتی رہی ہے۔ عورت ہوتے ہوئے اُسے کسی عورت سے اس کا سُکھ آرام اور اس کا گھر نہیں چھیننا چاہئے۔ وہ خیر جوان بھی تھی اور حسین بھی۔ اس کے لئے زندہ رہنے کے سو راستے تھے، لیکن یہ مدقوق عورت جو اپنی صحت، اپنا حسن کھو چکی ہے اور اس کے دو کمسن بچے، اگر انھیں گھر سے بے گھر کردیا گیا تو کہاں جائیں گے؟

سائرہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اس عورت سے شوہر کا پیار اور بچوں سے اس کے باپ کی شفقت نہیں چھینے گی۔ چوتھے روز ہی وہ اس کے گھر سے فرار ہوکر پھر چکلے میں واپس آگئی۔

اس کے بعد کچھ دنوں تک پھر وہی تپتا ہوا صحرا تھا، جہاں وہ دن رات بگولوں کی زد میں کھڑی سمت کا تعین کرتی رہی۔ وہی سہانے خواب تھے جنھیں اپنے خیالوں میں بسائے ہوئے وہ رات بھر جاگتی رہی۔

ایک شام اس کے کمرے کی چوکھٹ پھلانگ کر پھر ایک نیا گاہک آیا۔

یہ گاہک سائرہ کا کچھ ایسا دلدادہ ہوا، اس کی زلفوں کا کا ایسا اسیر ہوا کہ اس نے اس کے کمرے میں ڈیرا ڈال دیا۔ سائرہ کی زندگی میں یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ اب تک وہ دوسروں کے دامن میں پناہ ڈھونڈتی رہی تھی، لیکن اس کا یہ نیا گاہک اس کے دامن میں پناہ لے کر ساری دنیا سے بیگانہ ہوگیا تھا۔

سائرہ ایک بار پھر خوشیوں کے جھولے میں سوار ہوکر ہوا میں اُڑنے لگی۔

ایک روز اس نے رحمت سے کہا۔ "میں کل یہاں سے چلی جاؤں گی۔"

رحمت نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا، خلاف توقع وہ اس دن بہت زیادہ خوش دکھائی دے رہی تھی۔

"کہاں؟" رحمت نے پوچھا

"ایک شخص مجھے اپنے گھر لے جانا چاہتا ہے، مجھ سے شادی کرنا چاہتا ہے!"

اپنا جملہ مکمل کرکے وہ بار بار لجا رہی تھی، شرمائی جا رہی تھی۔ رحمت کو اس کا یہ انداز بہت پیارا لگا تھا۔

عورت خواہ طوائف ہی کیوں نہ ہو، جب شرماتی ہے تو مردوں کی نگاہوں میں بڑی پیاری لگتی ہے۔ سائرہ کے لئے شادی کرنا کوئی نئی یا انوکھی بات نہ تھی، دن رات ہر روز نہ جانے کتنی بار شادی کرتی رہی تھی، حجلہ عروسی کی رسم ادا کرتی رہی تھی، لیکن نہیں، کسی مرد کے ساتھ بند کمرے میں قید ہوجانے اور کسی مرد کے ساتھ زندگی بھر ساتھ نبھانے کے عہد کے ساتھ شب باشی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ شادی کا لفظ ہر عورت کی زندگی میں اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے۔ ایک لفظ کے ساتھ کسی ایک مرد کے ساتھ زندگی بھر کی رفاقت کا عہد ہوتا ہے، ایک چھوٹے سے گھر کا تصور ہوتا ہے اپنے بطن سے بچہ پیدا کرنے کی آرزو ہوتی ہے، مستقبل کے کتنے ہی سہانے خواب وابستہ ہوتے ہیں، بے پناہ خوشیوں کا ایک سمندر ہوتا ہے، زندگی کو نت نئے انداز میں برتنے کے لطیف احساسات و جذبات ہوتے ہیں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو کسی اجنبی مرد کی قربت میں کسی عورت کو حاصل نہیں ہوتا۔ تمام دلداری اور دلجوئی کے باوجود دونوں کے لاشعور میں غیریت اور اجنبیت کی دیوار کھڑی ہوتی ہے، دونوں کے درمیان بیگانگی کی ایک خلیج حائل ہوتی ہے۔

رحمت نے اس کے اس انداز سے محظوظ ہوتے ہوئے پوچھا ــ "کون ہے وہ خوش نصیب ؟"

"پولیس کا سپاہی ہے !" سائرہ نے بے پناہ مسرت کی لہروں میں ڈولتے ہوئے جواب دیا۔

رحمت مسکرایا ــ "مجھے تمہاری جدائی کا احساس تو ہوگا، لیکن میں خوش ہوں کہ تمہیں منزل مل گئی ہے۔"

"تم نے انہیں دیکھا ہے نا ؟ وہ بہت اچھا آدمی ہے۔"

"جس نے تمہارا انتخاب کیا ہے۔ وہ ضرور اچھا آدمی ہوگا۔" رحمت نے جواب دیا ــ "چلو آج کے بعد تم سے دوبارہ ملاقات ہونے کی امیدیں تو کم ہے، پھر بھی راہ چلتے، کبھی کسی سفر میں اگر تم سے ملاقات ہوگئی تو مجھے تم سے مل کر خوشی ہوگی، لیکن کہیں تم مجھے پہچاننے سے انکار نہ کر دو !"

"نہیں، نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔" سائرہ نے جلدی سے کہا ــ "تم نے میرے بُرے وقت میں میری اتنی مدد کی ہے، یہ میں کیسے بھول سکتی ہوں۔"

رحمت نے محسوس کیا، جیسے وہ آنے والے دنوں سے بڑی مطمئن سی تھی، جیسے اُسے یقین ہو کہ اس کے بُرے دن ختم ہوگئے ہوں اور آنے والے دن اس کی زندگی میں خوشیوں کی بارات لے کر آنے والے ہوں۔

لیکن ایک ہفتہ بعد جب رحمت احاطہ میں داخل ہوا تو سائرہ اُسے احاطہ میں داخل ہونے کے دروازے پر ہی کھڑی ہوئی مل گئی۔

اس نے اپنے سر کو دوپٹہ سے ڈھک رکھا تھا اور ایک ہاتھ کمر پر رکھے بڑے عامیانہ انداز سے سگریٹ پی رہی تھی۔

رحمت نے اسے دیکھ کر حیرت سے پوچھا ــ "ارے تو ابھی تک گئی نہیں ؟"

رحمت کو دیکھ کر سائرہ چونک اُٹھی اور اس کے ہاتھ سے سگریٹ چھوٹ زمین پر گر گیا۔

جب سائرہ نے کوئی جواب نہیں دیا تو جھرنا جو پاس ہی کھڑی تھی، جھٹ سے بول اُٹھی ــ "گئی بھی اور واپس بھی آگئی !"

جھرنا کے لہجہ میں گہرا طنز پوشیدہ تھا۔

"کیا مطلب ؟" رحمت نے پوچھا۔

سائرہ کے چہرے پر اچانک غم کی سیاہی پھیل گئی، اس نے بڑی بے بسی سے رحمت کی طرف دیکھا اور اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

جھرنا نے رحمت کو بتایا کہ وہ سپاہی جب اسے اپنے گھر لے گیا تو اس کے گھر والوں نے نہ صرف یہ کہ سائرہ کو زدوکوب کیا بلکہ اس کے سر کے بال تراش دئے اور اس کے منہ پر کالک اور چونا مل کر گھر سے نکال دیا۔

اس واقعہ کے بعد سائرہ کئی ہفتوں تک دماغی طور پر غیر متوازن رہی، پھر آہستہ آہستہ اپنی سابقہ زندگی کی طرف لوٹ آئی۔ سائرہ کو اب شادی کے نام سے نفرت سی ہوگئی تھی اور محبت کا دم بھرنے والا ہر مرد اُسے فریبی نظر آنے لگا تھا۔

"میں سمجھتی ہوں، ایک جوان اور بے سہارا عورت کے لئے سب سے محفوظ جگہ یہ چکلہ ہے" اس نے رحمت سے کہا تھا۔ "ایک بار اگر کسی عورت کو طوائف کا نام دے دیا جائے۔ تو پھر زندگی بھر یہ نام اس کے وجود سے چپک کر رہ جاتا ہے۔"

"یہ کتنے حیرت کی بات ہے۔" وہ کہتی ــ "چکلہ میں آنے والا ہر مرد اس گندگی میں آلودہ ہونے کے بعد بھی شرافت کا لبادہ اوڑھے رہ سکتا ہے، سماج میں باوقار اور شریف کہلا سکتا ہے، ایک مہذب سوسائیٹی کی عورت چوری چھپے کسی بھی مرد سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی سوسائٹی میں سربلند رہ سکتی ہے، لیکن چکلہ میں آنے کے بعد کوئی عورت مہذب سماج کے لئے قابل قبول نہیں رہتی۔ کوئی طوائف اپنے گناہوں سے توبہ کر کے اگر مہذب سماج میں واپس جانا چاہے، شرافت کی زندگی گزارنا چاہے تو اس پر سماج کے تمام دروازے بند کر دئے جاتے ہیں۔"

رحمت کے استفسار پر وہ زور زور سے ہنسنے لگی تھی۔

"میں یہ بھول گئی تھی کہ میں ایک طوائف ہوں اور ایک طوائف کے لئے چکلہ سے بہتر اور کوئی جگہ نہیں ہو سکتی۔ اس سپاہی کے دو بڑے بھائی جو اپنے چھوٹے بھائی کی زندگی سنوارنا چاہتے تھے، وہ دونوں اسی بند کمرے میں اپنی عاقبت خراب کر چکے تھے۔ میں سوچتی ہوں، جس طرح ان لوگوں نے مجھے پیٹا تھا، میرے ساتھ توہین آمیز سلوک کیا تھا، اگر میں چکلہ میں ہوتی تو ہرگز نہ کر سکتے تھے، میرا جرم صرف اتنا تھا کہ میں شرافت کی زندگی گزارنا چاہتی تھی، اگر یہ بات میں وہاں لوگوں سے کہتی تو کوئی بھی میری باتوں کا یقین نہ کرتا، کیونکہ میں ایک طوائف ہوں۔"

تھوڑے دنوں تک سائرہ کا زخم تازہ رہا، پھر وہ اپنے پرانے ڈگر پر چل پڑی۔

جب انتظار کی گھڑیاں طویل ہوتی گئیں اور سائرہ کے بند دروازہ میں کوئی حرکت نہ ہوئی تو رحمت کھڑے کھڑے بیزاری سی محسوس کرنے لگا۔

تینوں دروازے اب تک اپنی آغوش وا کئے اس کے منتظر تھے اور تینوں کمروں کے سامنے نوک پلک درست کئے ہوئے تین جوان جسم اُسے دعوت نظارا دے رہے تھے۔

رحمت عجیب تذبذب میں گرفتار تھا۔ جوں جوں انتظار کی گھڑیاں طویل ہو رہی تھیں، اس کی بیزاری بڑھتی جا رہی تھی۔ کبھی اس کا دل چاہتا کہ وہ ان تین کھلے دروازوں میں سے کسی ایک میں سما جائے، کبھی سوچتا واپس چلا جائے اور ابھی وہ اسی ادھیڑبن میں تھا کہ سائرہ کے کمرہ کا دروازہ کھل گیا۔

دروازہ کھلتے ہی ایک ادھیڑ عمر شخص ڈرا ڈرا سہما سہما سا کمرے سے نکل کر تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا احاطہ سے باہر نکل گیا۔ اس کی رفتار سے ایسا اندازہ ہوتا تھا جیسے اسے ڈر ہو کہ اگر وہ تھوڑی دیر اور اس احاطہ کے اندر رکا تو اس کے جسم سے ایک ایک کرکے تمام کپڑے اتر جائیں گے اور وہ برہنہ ہو جائے گا۔

اس کی اس حرکت پر تینوں طوائفیں کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔

"ڈرپوک کہیں کا۔" زرینہ چیخ اٹھی۔ "ہمت نہیں ہے تو آتا کیوں ہے؟"

"بند کمرے میں ننگا ہونے میں شرم نہیں آتی۔" جھرنا نے تلخ لہجہ میں کہا۔ "باہر آکر چہرہ دکھانے میں شرم آتی ہے۔"

"کوئی شریف آدمی ہے بے چارہ!" مینا نے آوازہ کسا۔

سائرہ لوٹا میں پانی لئے ہوئے تیزی سے پاخانہ کی طرف چلی گئی اور بانس کے گھیرے میں چھپ گئی۔

وہ واپس آئی تو شرمندہ شرمندہ دکھائی دے رہی تھی۔

"معاف کرنا تمہیں میری وجہ سے اتنی دیر تک انتظار کرنا پڑا۔"

رحمت خاموش تھا۔

"چونچلے کرتی ہے۔" زرینہ نے ٹوکا۔ "میں نے آواز نہیں دی تھی؟"

"مجھے کیا پتہ، تو نے نام تھوڑا ہی لیا تھا۔"

"نخرے کیوں کرتی ہے۔" جھرنا بولی — "نام بتلانے سے کیا ہوتا، کمرے میں بند ہونے کے بعد اُسے چھوڑ کر تو باہر آسکتی تھی؟"

رحمت کو خاموش کھڑے دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی۔

"ناراض ہو گئے کیا؟ کمرے میں چل کر بیٹھو، میں غسل کرکے ابھی آتی ہوں۔"

رحمت دیر تک کمرے میں بند رہا، سائرہ سے باتیں کرتا رہا، اس کی باتیں سنتا رہا اور وقت گزرتا رہا، وہ بستر پر آنکھیں بند کئے لیٹا رہا اور سائرہ اس کے سینے پر سر رکھے اس کے بالوں میں انگلیوں سے شانہ کرتی رہی۔

"اے سائرہ!" باہر سے مینا کی آواز آئی۔

"کیا ہے رے؟" سائرہ نے پوچھا۔

"تیرا بابو آیا ہے۔"

"مجھے فرصت نہیں، تو اپنے اپنے کمرے میں لے جا۔" سائرہ نے جواب دیا۔

مینا اور نئے بابو میں کیا باتیں ہوئیں، اندر کمرے میں ان کی آواز سنائی نہ دی، پھر مینا نے زور سے ہانک لگائی۔ "[illegible]"

شوق تو دیکھو"۔

"کیا ہوا رے؟" سائرہ نے بند کمرے کے اندر سے پوچھا۔

"واپس چلا گیا"، مینا نے جواب دیا ۔۔ "میں پسند نہیں آئی، تیرے ہی پاس جائے گا"۔

"جانے دے!" اب کے سائرہ کے لہجہ میں بیزاری تھی۔

وقت گزرتا رہا اور سائرہ اسے نت نئے انداز سے پیار کرتی رہی اور رحمت سوچتا رہا، اسے آج کیا ہوگیا ہے؟ یہ ان دنوں کی سائرہ تو نہیں، آج کی سائرہ تو اس سائرہ سے قطعی مختلف دکھائی دے رہی تھی، جس سے وہ اب تک آشنا تھا، سائرہ کا یہ روپ تو اس نے آج سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا؟

رحمت کپڑے پہن کر ڈریسنگ ٹیبل پر رکھی ہوئی کنگھی اٹھا کر بال سنوارنے لگا تو سائرہ بے اختیار اس کے سینے سے لپٹ گئی۔

"تم تھوڑی دیر اور نہیں رک سکتے؟"

"کیوں؟" رحمت نے حیرت سے سائرہ کی طرف دیکھا۔

"میرا دل چاہتا ہے"۔

"لیکن تم تو جانتی ہو، میں زیادہ دیر تمہارے پاس نہیں ٹھہر سکتا، اس سے تمہارے کاروبار پر بھی اثر پڑے گا اور مالی نقصان بھی ہوگا"۔

سائرہ چند لمحوں تک خاموش رہی، پھر دھیرے سے بولی۔

"مجھے اس کی پروا نہیں، میں اب اس زندگی سے تھک چکی ہوں، اب یہاں میرا دم گھٹنے لگا ہے"۔

رحمت زور سے ہنس پڑا ۔۔ "معلوم ہوتا ہے تم پر پھر عشق کا بھوت سوار ہوا ہے، پھر کوئی پسند آگیا ہے کیا؟"

سائرہ خاموش رہی، اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"اس مرتبہ تو لوگوں نے تمہارے سر کے بال تراش کر تمہیں چھوڑ دیا تھا"۔ رحمت نے ہنستے ہوئے کہا۔ "اب کے تمہاری ناک اور کان بھی کاٹ لیں گے"۔

"میں اب ایسی غلطی نہیں کروں گی"۔ سائرہ نے نگاہیں جھکا لیں۔

رحمت نے غور سے اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے پوچھا ۔۔

"پھر کیا ارادہ ہے؟"

سائرہ نے نگاہیں اٹھا کر رحمت کی طرف دیکھا اور چند لمحوں تک ایک ٹک اس کا چہرہ تکتی رہی، اس کے ہونٹ کپکپائے، پھر اس نے نگاہیں نیچی کر لیں اور پاؤں کے انگوٹھے سے فرش کی زمین کریدتی ہوئی بولی ۔ "تم مجھے اپنے گھر نہیں لے جا سکتے؟"

میر تقی میر...... (بقیہ صـ ۶۶ کا)

ا[illegible] کیا ۔ ان کی شاعری میں توحید شہودی اور توحید وجودی کا ہر رنگ نظر آتا ہے اور اس کی مختلف جہات سامنے آتی ہیں۔ میر نے الہیاتی مسائل یا وجودی تصورات کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ ان افکار و تصورات کو اپنے ذہن میں اور ضمیر میں رچایا اور بسایا ہے ۔ اور ان کی قلب ماہیت کی ہے۔ میر کا یہ کمال نہیں کہ انہوں نے توحید کے تصور یا الہیاتی مسائل کو اپنی فکر رسا کا اسیر بنایا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تصور کو تجربہ اور فکر کو جذبہ بنایا ۔ اور اس کا تخلیقی اور جمالیاتی اظہار کیا ۔ تصور سے تجربہ بننے یا فکر کے جمالیاتی اظہار کی سطح تک آنے کا عمل قطرے سے گہر بننے کا عمل ہے۔ قطرہ شفاف ہوتا ہے اور گہر آب دار ۔ میر کی شاعری میں یہی جمالیاتی آب داری اور تخلیقی تہ داری ملتی ہے ۔ میر نے اپنی سوچ کی آڑی ترچھی لکیروں سے جو شعری تصویر بنائی ہے، وہ خواہ انسان کی ہو یا کائنات کی، بہت پاکیزہ، لطیف، معنی آفریں اور بصیرت افروز ہے ۔ وہ تصویر ایک ایسی نامیاتی حقیقت ہے جو انسان کو ارضی رکھتے ہوئے اس کو وجدانی، اخلاقی، روحانی انسان بھی بناتی ہے اور کائنات کو ایک مقدس اور ارفع مقام عطا کرتی ہے ۔ میر نے سچ کہا ہے۔

آیات حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات
انکار [illegible] کو ہو [illegible] اقرار [illegible]

ل کا رشتہ

نثار احمد صدیقی

آج وہ خود ایک دلہن بن کر سسرال آئی تھی، آج اسے
ن لفاست اور عقلمندی کا ثبوت دینا تھا، اُسے یہ ثابت کرنا تھا
۔ وہ اس گھر کو غیر نہیں بلکہ اپنا گھر سمجھ کر صاف ستھرا رکھ سکتی ہے۔ اُسے
محنت اور محبت سے ظاہر کرنا تھا کہ وہ اس گھر کی ہی ایک فرد ہے۔
ے یہ سمجھانا تھا کہ وہ اپنی ساس کو اپنی ماں مانتی ہے اور اپنے آپ
وان کی بیٹی سمجھتی ہے۔ یہ سوچ کر اس نے اپنا جمپر اور شلوار اُتار کر
ن کے بدلے پرانے کپڑے پہنے، سر پر رومال باندھا اور ہاتھ میں
جھاڑو لے لیا۔ اوپر کی منزل سے نیچے تک اُس نے جھاڑو لگائی۔
ب کمروں کی چٹائیاں جھاڑیں۔ کونوں سے مکڑوں کے جالے اُتارے
آنگن میں جو کئی دنوں سے کوڑا کرکٹ پڑا تھا اُسے جمع کر کے ایک
لوے میں رکھ دیا۔

محلّے بھر کی عورتوں نے جب رشیدہ کو صفائی کرتے دیکھا
وہ حیران رہ گئیں کہ کیسے اس نے سسرال آتے ہی پہلے دن
ے ہی صفائی شروع کی اور چیزوں کو قرینے سے سجا کر رکھنے لگی
ہے۔ پورے گھر میں جتنے بھی برتن تھے۔ انہیں گھر کے ٹیوب ویل
پر لیجا کر خوب مل مل کر چمکایا۔ اور پھر ان سب کو قرینے سے شلف
پر رکھ دیا۔ انہیں دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ سب ابھی ابھی
بازار سے خرید کر لائے گئے ہیں۔ اُس دن ساگ پکنے کو آیا تھا۔
اس نے صاف ستھرا کر کے انہیں آگ پر ابلنے کے لئے رکھ دیا۔
اپنے گھر پر بے خوف ہو کر کھانا پکاتی تھی۔ اگر کبھی بھول سے چاول
گیلا ہو جاتا یا پھر ترکاری میں زیادہ نمک پڑ جاتا اور ماں اُسے ڈانٹیں
ڈپٹیں تو بھی وہ ان باتوں کو بھول سی جاتی تھی لیکن ابھی ابھی جب

وہ ترکاری کی ہانڈی آگ پر رکھ رہی تھی تو ایک انجانا سا خوف
جاگ اُٹھا۔ اس نے سوچا کہ اگر آج کا کھانا مزے دار نہیں ہوا تو
اسے طعنے سننے پڑیں گے۔ اس لئے آج کھانا بنانے میں پوری
توجہ کرنی چاہیئے۔ تاکہ لذیذ کھانا بنے اور گھر کے لوگ اُسے کھا کر
خوش ہو جائیں۔ اسی لئے اس نے ہر کام میں احتیاط برتی، چاول
میں انداز سے پانی ڈالا اور پھر سبزی میں اپنی ساس سے پوچھ کر نمک
اور مرچ ڈالا۔ یہ کام کرتے ہوئے چار بار خدا سے دعا بھی مانگتی رہی
کہ "اے خدا میری عزت رکھنا۔!"

اس نے سوچا کہ اگر وہ گھر کے اخراجات میں کچھ بچت
کر سکے گی تو ممکن ہے کہ اس سے بھی اس کی عزت بڑھ جائے
اس لئے اس نے لکڑی اور گوئٹھے کم سے کم جلانے کی کوشش کی
جس قدر مصالحے ڈالنے کی عادت اسے میکے میں تھی اس میں بھی
اس نے تھوڑی کمی کی۔ آگ بجھانے سے پہلے اس نے اچھی طرح
سے دیکھا کہ چاول اچھی طرح پکا کہ نہیں، سبزی میں نمک کم تو نہیں؟
مرچ کہیں زیادہ تو نہیں؟ ہر طرح مطمئن ہونے کے بعد وہ ہاتھ منہ
دھو کر شام سے پہلے ہی اس کے گھر والوں کے کمروں میں بستر لگا
دیئے۔ ایک منٹ بھی وہ آرام سے نہیں بیٹھی، مسلسل سوچتی رہی
کہ کہیں کوئی کام ادھورا تو نہیں رہا کسی کام کو تو بھول نہیں گئی؟
شام کو جب کھانا کھانے کا وقت ہوا تو اس کی ساس پوری
گھر میں تختے پر بیٹھ گئی۔ کھانا لگانے سے پہلے اس نے اپنے سر
پر پھر رومال باندھا رومال باندھتے وقت اس کے رومال سے
ایک لمبا بال سبزی کی ہانڈی میں گر گیا۔ سب گھر والے بیٹھے تھے

کسی نے بھی سبزی میں بال گرتے نہیں دیکھا تھا۔ ساس نے جب کھانا لگانا شروع کیا تو رشیدہ کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ شکر ہے کہ کھانا لگاتے وقت اس کی ساس کی پیشانی پر کوئی شکن نہیں پڑی۔ جس سے رشیدہ نے اندازہ لگایا کہ چاول ٹھیک بنا ہے۔ سبزی میں جیسے ہی بڑا چمچہ ڈالا سبزی کی خوشبو سارے کمرے میں پھیل گئی۔

سب لوگ اس خوشبو سے خوش ہوئے۔ ساس بھی سبزی کا رنگ ڈھنگ دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ رشیدہ نے خود بھی یہ محسوس کیا کہ سبزی بھی اچھی بنی ہے۔ لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ قدرت اس کی ساری محنت پر پانی پھیر دے گی۔ کھانا کھاتے وقت ساس کے پیالے سے ایک لمبا بال نکل آیا۔ اس نے اسے ہاتھ میں اُٹھایا اور سب گھر والے اسے دیکھنے لگے، ساس نے اپنے لڑکے کی طرف ایک تیکھی نظر ڈالی۔ چھوٹی نند نے بھی اپنے بھائی کی طرف ناراضگی سے دیکھا اور کھانا چھوڑ دیا۔ دیور دیکھنے لگا کہ یہ کیا ہوا؟ رشیدہ کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اور سر چکرانے لگا۔ ساس نے چپ سادھ لی۔ لیکن اس خاموشی میں بھی ایک آتش فشاں چھپا ہوا تھا۔ رشیدہ ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ ابھی ایک آتش فشاں پھوٹ پڑے گا۔ جس میں اس کے ارمان، امیدیں اور سنہرے خواب چور چور ہو جائیں گے۔ اور یہی ہوا، ساس نے سب کی طرف دیکھ کر کہا۔ "اس نے آج پہلی بار اپنی سُگھڑاپا دکھائی ہے اور اب نہ جانے آگے کیا کیا الٹ پھیٹ دکھائے گی۔ جو کچھ آج تک ہم نے نہیں دیکھا تھا وہ آج دیکھنا پڑا ہے۔" یہ سُن کر رشیدہ نے دل میں سوچا۔ کاش! یہاں کوئی کنواں ہوتا تو وہ اس میں کود کر جان دے دیتی۔ یہ باتیں اس کے دل کو چھلنی کئے جا رہی تھیں۔ وہ کیا سوچ رہی تھی اور کیا ہو گیا۔

ساس نے اپنے لڑکے سے کہا "تم اِسے اسی وقت اس کے میکے واپس بھیج دو، اگر آج اس کے میکے والوں کو اس کی یہ خوبیاں دکھائی نہ گئیں تو ہمیں عمر بھر پچھتانا پڑے گا۔" رشیدہ کو ایسا لگا کہ اس کے منہ پر کالک مل دی گئی ہو۔ اسے خیال آیا کہ محلّے کی ساری عورتیں اور لڑکیاں ہنس رہی ہیں۔ اور طعنے دے رہی ہیں۔ یہ سوچتے ہی اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ساس نے کہا "رونے دھونے سے کام نہیں چلے گا، اگر تم کو عقل ہوتی تو اس طرح رونا ہی کیوں پڑتا۔ ہم نے محلّے میں دوسری دلہنیں بھی دیکھی ہیں۔ جو پکانے میں ماہر ہیں۔" رشیدہ کا چھوٹا دیور اپنی ماں سے کہنے لگا۔ "ماں تم کس بات کو لے کر بیٹھ گئیں، غلطی تو انسان سے ہی ہو جاتی ہے۔ کیا اس بے چاری نے جان بوجھ کر سبزی میں بال ڈال دیا ہے" — "تم چپ رہو۔ تمہارے خیال میں یہ معمولی بات ہے۔" ماں نے اپنے بیٹے کو ڈانٹ دیا۔!

ساس نے پھر کہا "ہائے ہائے، میں نے آج تک نہیں دیکھا کہ سبزی میں بال نکلے توبہ توبہ .... ساس ابھی یہ بات کہہ رہی تھی کہ باہر کا دروازہ کھٹ کھٹانے کی آواز آئی۔ دروازہ کھولا گیا تو باہر سے ساس کی بڑی بیٹی دوڑتی ہوئی آئی اور ماں کے ساتھ لپٹ گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے۔

"کیوں بیٹی خیریت تو ہے؟" ماں نے پوچھا۔

"ماں آج پانچ سال بعد مجھے جواب دے دیا گیا ہے۔ پالک کے ساگ میں محض ایک بال نکل جانے کے باعث ساس نے مجھے گھر سے نکال دیا ہے۔" وہ روتی ہوئی بولی۔!

یہ سن کر سب خاموش رہے۔ سب اپنی اپنی جگہ بالکل بت بنے رہے۔

●●

شبِ سیہ کے مسافر (بقیہ صفحہ ۱۲ کا)

رہا تھا۔ صبح کی دھندلاہٹ میں بھین بھین مچھروں کا ایک جھنڈ ان سب کے اوپر چکرا رہا تھا۔

راما دین کو محسوس ہوا جیسے راشن کی دکان اس کے اوپر گرتی آ رہی ہو، اس نے بچنا چاہا تو دامن پیر اکڑتے ہوئے انسانی جسم پر پڑ گیا۔ اس کی دوسری خوف زدہ چیخ سے اوپر والے مکان کی تین کھڑکیاں کھل گئیں۔ ●●

مَیں

نیر خلیل

ٹپ - ٹپ .... ٹپ .... ٹپ .... آوازوں کو قید
کردو .... نہیں چھوڑ دو ..... ایک زد ملین .... ایسا ....
نہیں ایسا ..... رفتہ رفتہ جنگ ہو گی ..... دیوار ادھڑے گی
.... لوگ رو دیں گے ..... دھوپ کھیتوں سے چل دے گی۔
ایک سو پچیس برس کی عمر گھٹتے گھٹتے کہاں جائے گی ؟ ماں کے
پیٹ میں ..... ماں کسی اور کے پیٹ میں جنم لے گی ....
جنم اور جنم ..... ایک سو پچیس برس ....
دکھوں کا انت .... ایک لاڑی نکلے گی .... گھر
میں بچے بہت زیادہ ہیں .... پھر ہم انھیں مار ڈالیں
گے .... گندی نالی کے پاس آپ ہی آپ سنہری مٹی سے ایک
کونپل جنم لے گی .... سایہ ہوگا .... سورج کی طاقت ختم ۔
دھوپ ہو گی ۔ سہانی ہو گی .... دیکھنے بھر کو ۔ ٹھنڈی میٹھی
نرم نرم ہوا بدن کو چھوئے گی ۔ ساری خوشیاں بدن سے نکل
کر دور بہت دور خلاؤں سے پھر پلٹیں گی ۔ اتنی نسبیح ہو جائے
گی ذات کچھ پل کو ۔ پل جو ابدی ہوگا ۔ وقت کا سارا غارجولا
ٹوٹ جائے گا ۔ رفتار کی قسمت پھوٹ جائے گی ....
صبح اتنی جلدی ختم ہو گئی .... ٹرین پر سفر کرنے سے
زیادہ ٹرین کے انتظار میں ۔ دیکھو شام کیسی سہانی آئی ہے ۔
.... تمھیں نیند نہیں آئی .... بھری دوپہر تھی .... بھول جاؤ
.... پہاڑ کی طرف دیکھو .... چٹان تانبے کی رنگت کا سیاہ
تھا .... دور نگاہ کی آخری حد پہ دو چھوٹے موٹے ہرے
بھرے پیڑ .... پہاڑ کی آخری اونچائی .... نگاہ کی انمٹ دلکشی

بدن میں اترتی ہوئی ۔ شام .... پل پر چڑھ آنے کے بعد
..... الٹے سمت کی پل ... نیچے کی ہر چیز .... لڑکیاں ۔
دھلے دھلائے سے راستے ۔ پارک ۔ ہری ہری گھاس ۔
اب کوئی کیوں بھلا مایوس ہوگا ۔ ایک پل ۔ ایک صدی ۔
سب پُر سکون ۔ چاند کی طرح ندی ۔ پانی .... دھوپ کا لمس
رخصت ہوتا ہوا ۔ گھاس پھوس کا جھونپڑا ۔ سکون ، اطمینان
کیف ۔ ایک ابدی مٹھاس ، دل میں سمائی ہوئی ۔ ہلکے
ہلکے ۔ دھیرے دھیرے ۔ ربط ربط ۔ ایک اتھاہ گہرائی
پیار کی ۔ آشنائی ۔ اجنبی نہیں ہوں ۔ میں یہاں اجنبی
نہیں ہوں ۔ لوٹ کر ۔ ہم ملے آدھے ۔ ملے جلے ۔
الجھے ہوئے ۔ کوئی مسکراہٹ نہیں ۔ دیکھا نہیں غور سے ۔
آخری نگاہ نہیں ۔ کوئی سراپا نہیں ۔ جلد ، تیز ۔ چھوٹتی
ٹرین پکڑ لینے کی جلدی ۔ پھر ۔ پھر کبھی ملیں گے ۔ اسی
ابدی سکون کے پردے پر ۔ کچھ تتلیاں بن کر ....
ایک ایسی ہی واردات صبح و شام جس کے گھر ۔
جس کے دوار کا کوئی پتہ نہیں ۔ لوٹ آیا ۔ پلٹ آیا ۔ نہیں
ملا کچھ سے ۔

یقین ایک بھولی بھالی کیفیت ۔ سنہ ۱۹۷۹ء دن
جمعہ ، ۲۰ اکتوبر ۔ پانچ بج کر ۲۵ منٹ ۔ یہی ہوتا آیا ہے ۔
خوشیاں چند ۔ دکھ چند ۔ زندگی کا ایک پل پل جٹ کر ۔
بٹ کر ۔ لامتناہی سلسلہ ۔ کبھی نہ ختم ہوں گے ہم ۔ وقت ختم
ہو جائے ۔ عمر ختم ہو جائے ۔ ہم ختم نہیں ہوتے ۔ کوئی

ختم نہیں ہوگا ۔ آگے بہت آگے ۔ ایک مرکز ہے ۔ دھیمی رفتار سے ایک لامتناہی سلسلہ ۔ دیکھ کر ۔ آنکھیں جھپک کر ۔ حیران پریشان ۔ دامن ، بانہیں ، چہرہ سپاٹ ، کھڑکی ۔ اجالے اندھیرے کے بیچ کی ایک دیوار ہم تمہیں دیکھ سکتے ہیں ۔ تم ہمیں دیکھ سکتے نہیں ۔ اب بند کر دو ان کی تنہائیوں کا ماتم ۔

رات آتی نہیں ۔ صبح جاتی نہیں ۔ ناپ لو بیچ کا فاصلہ ۔ ایک رشتہ ۔ کبھی نہ ٹوٹنے والا ۔ جو ٹوٹ گیا وہ اٹوٹ ہے جو یہاں ٹوٹا نہیں وہ اٹوٹ نہیں ۔ بس اسی پل میں نے کھویا تھا اسے ..... تیز بھاگتے ہوئے درختوں کی قطاروں میں اب آواز گونجتی نہیں ۔ مخالف سمت کوئی اناج بھرے کھیتوں سے بوجھ کو کاندھوں پر ڈالے نکلتا نہیں ۔ ———— ناپ آگیا ہے ۔ وہ .....

وہ فاصلہ ۔ جو ذہن سے کبھی نہیں مٹا ۔ تلخ ایک دم تلخ ۔ آوارہ ورق ورق ۔ وہ مجھے ڈھونڈتا ہے ۔ میں اسے ڈھونڈتا ہوں ۔ کبھی نہیں ملا کوئی ایک دوسرے سے ۔ پھر وہی شام ۔ لفظ انمٹ نشان چھوڑتا ہے ۔ شراب پرانی ۔ ذائقہ نیا ۔ ایک ایسا پل جو بار بار آئے اور جائے کیا چھوڑ جائے مٹھی میں ۔ آگ میں تپتی ہوئی ۔ مٹی کے کورے بدن کی ۔ ایک ایسی بو ۔ سوندھی سوندھی ..... پرانی شراب ۔ ذائقہ ۔ نشہ ۔ بھول جانے [illegible] مجبوری ۔ اخبار اٹھا کر دیکھا ۔ لفظ لفظ کٹ کٹ کر گرتے رہے ۔

سمجھ میں کچھ نہیں آیا ۔ آنکھوں سے یہ قتل دیکھا گیا ۔ اور گیا تو اٹھا گیا ۔ اپنے آپ کری پر سے ۔ کوئی نہیں ۔ تو میرا کوئی نہیں ۔ ایک رسم ۔ گالی دینے کی رسم ۔ میں تجھے ۔ تو مجھے ... بس یہی کچھ بھاگ دوڑ والی ۔ میں تجھے بہت پیچھے چھوڑ آیا اکیلا ۔ ایک دم اکیلا ۔ تنہائی ۔ کوئی نہیں ۔ احساس نہیں ۔ عادت ڈالنے کی رسم کچھ اتنی بری بھی نہیں ۔ سوچنے سمجھنے کا اثر عمل کرنے سے بہتر نہیں ۔ بدتر بھی نہیں ۔ میں نے تجھے سوچا ... عمل کبھی کر نہ سکا ... بھول گیا تو تو نے مجھے لفظ کے کچوکے دیے ۔ جانے کس لفظ میں چھپا تھا ۔ تو رہتا تھا ۔ اتنے سارے الفاظ کہہ دیے میں نے تو ادا ہوا ۔ نہیں ہوا ۔ مجھے پتہ نہیں ۔ تجھے ڈھونڈنا اب یہ میرا کام نہیں ۔ تو خود ہی کبھی ادھر آیا ، میں تجھے دیکھ پایا ، پھر روپوش ہو گیا ۔ میں تجھے کہاں کہاں ڈھونڈتا پھرتا ۔

پکڑ میں تیری نہیں ۔ پکڑ لفظوں کی ہے ۔ اتنے سالوں بعد تیرے بدن پر کیا لباس ہوگا ۔ میں نہیں جان پایا ۔

ایک دو ..... بہت گن لیا بچوں نے گنتیاں ۔

اب آزاد ہو جائیں گے ۔ ہم سب ۔ تم نے نہیں گنا تو بھی ۔ اس نے نہیں گنا تو بھی ۔ ان سب نے گنا ہے ۔ ایک دوسرے کو ۔

آؤ ایک تماشا دکھائیں ۔ ایک آکاش لائیں ، ایک زمین بچھائیں ۔ اب ہم سب کھردری شاخوں پر لٹکے رہیں گے کب تک ۔

"ایسا ہوا ایک دن" اس نے کہا ، مسکرایا اور چلا گیا ۔ ویسے ہی اس نے کتاب اٹھا لیا تھا ایک دن ۔ اپنی لمبی زبان کے تیل پر سے ۔ بڑھا کر اپنے ماضی کے شکنجوں کو ۔ بس اسی دن مٹی کی سیاہی سنہرے عکسوں میں جھلملانے لگی تھی ۔ سونا ہو گئی تھی تب اس کی ذات ۔

میں نے دیکھا تھا تیز بوچھاروں کو ۔ یہ کسی اور دن کا واقعہ ہے ۔ ایسا ہی تھا وہ لفظ جس کے معنی تھے ۔ سمجھنے سے رہا قاصر مگر میں ہمیشہ ۔ کسی اور کے سامنے کر دینا اس لفظ کو واضح میرے لیے ایک مشکل بات تھی ۔ اور لوگ مجھے گونگا سمجھا کیے صدا اپنے رشتوں کی میلی جھولی میں ۔

وہ دن بھی تھا خوب صورت بالکل تیری طرح ، اور میں بھی تھا اس دن خوب صورت بالکل تیری طرح یا اس سے کی طرح ۔

کوئی کب سوچتا ہے ایک پل جو گذر گیا وہ اب کے موسم میں ڈھل ڈھلا کر رنگ کیا بن گیا ہوگا ۔ اس لیے

(باقی صفحہ ۱۴۲ پر)

سفید کبوتری

جی۔ ڈی۔ احمر

آج میں جہاں پر کھڑا ہوں — وہاں ویرانہ ہے اور ویرانے پر سناٹے کا راج۔! کچھ دور گھاس پھوس کی چھپری والی چند جھونپڑیاں نظر آرہی ہیں۔ شاید ننگ دھڑنگ رہنے والے بھنگیوں کی بستی ہے۔ تبھی تو کیڑے مکوڑوں کی طرح دبلے پتلے ننگے بچے نظر آرہے ہیں۔

آج میں ادھر کیوں چلا آیا —؟ میں نے سوچا اور سوچتا ہی رہا۔ دفعتاً میری نگاہ اٹھی۔ اب میری نگاہوں کا مرکز ایک خزاں رسیدہ پیڑ ہے۔ جس کی سوکھی ہوئی ٹہنیاں اپنے عہد شباب کا مرثیہ پڑھ رہی ہیں۔ میں نے بہت غور طلب نگاہوں سے اس پیڑ کا جائزہ لیا۔ مجھے عجیب سا لگا۔ جب میں نے یہ دیکھا کہ اس عمر رسیدہ پیڑ پر کسی پرندے کا خستہ حال گھونسلہ ہے — یہ بے برگ و ثمر بے آب و گیاہ پیڑ اور اس پر کسی ذی روح کا آشیانہ —؟؟ میرے ذہن میں ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ابھرا اور اس وقت تک میرے متجسس ذہن و دل کو جھنجھوڑتا رہا جب تک میں نے اس پرندے کو دیکھ نہیں لیا۔

ہاں —! وہ ایک کبوتری تھی — سفید کبوتری —!

لیکن ایک سوال نے پھر مجھے پریشان کر دیا۔ پہلی بات تو یہ کہ پیڑ پر کبوتر کا گھونسلہ جو کہ نہ تو کبھی دیکھا اور نہ سنا۔ اگر یہ ممکن بھی ہے تو ممکن تھا پیڑ اور گھونسلہ —؟

لگتا ہے ان بستیوں کی جھونپڑیوں میں بھی اس کے لئے جگہ نہیں نکل پائی ہوگی۔ لیکن وجہ؟؟ اور وجہ جاننے کے لئے اب میں روز ہی اسے دیکھتا ہوں۔ میرا اندر کا انسان مجھے دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے —! میں ایک قلمکار ہوں نا —!

ایک قلمکار جو وقت کا نباض اور معاشرے کا ڈاکٹر ہوتا ہے۔ ایک قلمکار جو بے خوف، بے باک اور بے لاگ ہوتا ہے۔ ایک قلمکار —! جس کی تین آنکھیں ہوتی ہیں۔ دو آنکھیں جو باہری خول میں کسی کیمرے کے لینس کی طرح منسلک ہوتی ہیں اور ایک آنکھ جو اندر کی آنکھ ہوتی ہے جو ذہن و دل کی ہیجانی کیفیت کو محسوس کرتی ہے — پھر —!

کوئی تخلیق لفظوں کے پیراہن سے سج دھج کر عالم وجود میں آتی ہے۔ ہاں! تو میں ایک قلمکار ہوں —

جب میں نے اس کبوتری کو دیکھا اور اسے سمجھنے کی کوشش کی تو دھیمی دھیمی آنچ میں اپنا وجود جلتا ہوا محسوس ہوا۔ اور جب اس کا تصور بھی مجھے اپنے کمرے میں گھسنے لگا تو میں نے مدقوق سے جلتے ہوئے ٹیبل لیمپ کو بجھا دیا۔ ایک پھیلا ہوا دائرہ یکلخت سمٹ کر پہلے نقطہ بنا — کچھ دیر لرزتا رہا۔ پھر غائب ہو گیا۔

آج معمول میں کچھ فرق نظر آرہا ہے۔ میری نگاہوں کا مرکز وہی خزاں رسیدہ پیڑ وہی گھونسلہ اور وہی سفید کبوتری ہے۔ اس کے بچوں کے چہچہانے کی آواز بھی ہواؤں پہ تیرتی ہوئی آکر میری سماعت سے ٹکرا رہی ہے۔ مجھے کچھ عجیب سا محسوس ہو رہا ہے۔ آج کبوتری نے انڈوں کو سینا [illegible]۔ شاید بچے، پیلے پیلے بچے نکل آئے ہیں۔ کبوتری اور [illegible] کی طرح پر سکون نظر آرہی ہے۔ ان کی پریشانیوں میں ہر چند اضافہ ہو گیا ہے۔ میں سوچتا ہوں اور کھسک کر کچھ اور نزدیک بڑھتا ہوں۔

کبوتری گردن ٹیڑھی کر کے بھوک کی شدت سے چھپاتے ہوئے بچوں کو عجیب سی نگاہوں سے کبھی دیکھتی ہے۔ کبھی خلا کی وسعتوں میں گھورنے لگتی ہے۔

سفید خول کے اندر کوئی چھپا بیٹھا اُسے کہیں جانے پر مجبور کر رہا ہے اور روک بھی رہا ہے۔ دیکھنے سے تو کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کیونکہ —— سفید کبوتری رہ رہ کر اپنے ناتواں پیروں کو تولتی بھی ہے۔

میں کئی دنوں سے اس کبوتری کے پیچھے ہوں۔ ایک نگاہ بچوں پر آخر ڈال کر وہ اُڑ ہی گئی —— لیکن —! یہ کیا؟؟ آج اس کی سمت پرواز کسی اور طرف ہے۔ میں معمول کے مطابق آج بھی اس کے تعاقب میں ہوں۔ سورج غائب ہو چکا ہے۔ تاریکی کے دبیز سایے فضائے بسیط پر پھیلتے جا رہے ہیں۔ ایک سیاہ ناگ اجالوں کو لمحہ لمحہ نگلتا جا رہا ہے۔ اس کی سُرخ آنکھوں سے چمکدار نقطے چھٹک چھٹک کر ادھر اُدھر بکھرتے جا رہے ہیں۔

اور سفید کبوتری کی اُڑان جاری ہے۔ میں اس کے تعاقب میں ہوں۔ اب دور سے ہی اونچی اونچی فلک بوس عمارتیں اور برقی قمقموں کی چکاچوند روشنیاں نظر آنے لگی ہیں۔ کبوتری انھیں عمارتوں کی طرف پرواز کر رہی ہے —— کچھ ہی دیر بعد —— ! وہ ایک اونچی عمارت کی چھت پر اُتر گئی۔ اونچے محلوں، مکانوں میں بسنے والے کبوتروں کی متحیّر مگر للچائی ہوئی نگاہیں اس پر پڑیں۔ کئی کبوتر اس کی طرف بڑھے اور نہ جانے غٹرغوں .... غٹرغوں ... کی زبان میں کیا کیا باتیں ہوئیں۔ —— اب کبوتری ان لوگوں کے ساتھ انکے گھونسلوں کی طرف بڑھنے لگی ہے۔

میری متجسس نگاہ اس پر مرکوز ہے۔ میری نگاہ ذرا سی بھٹکی اور میں نے دیکھا — ان کبوتروں کے گھونسلوں میں بے شمار دانے بکھرے ہوئے ہیں۔ انھیں دانوں پر کبوتر چل رہے ہیں، بیٹھ رہے ہیں — سو رہے ہیں — کافی دولت مند ہیں یہ —— ! میں نے سوچا۔

سفید کبوتری کی نگاہ جب ان دانوں پر گئی تو اس کی بھوکی للچائی ہوئی آنکھیں چمکنے لگیں اور بے ساختہ وہ ان دانوں پر جھپٹ پڑی۔ لیکن کئی کبوتروں نے اُسے چونچ مار مار کر دانا چننے سے پہلے ہی دانوں سے دور کر دیا۔

اب سفید کبوتری اپنی جگہ پر خاموش کھڑی ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں۔ دو ایک کبوتر بار بار اس کے چونچ سے چونچ ملا رہے ہیں۔ اس کے پروں سے اپنے پروں کو الجھا رہے ہیں —— کبھی اسے لے کر گر پڑتے ہیں تو کبھی اس کے اوپر چڑھ بیٹھتے ہیں۔

تھوڑی دیر کے بعد —— میں دیکھ رہا ہوں —

اب تمام اونچے محلوں میں بسنے والے کبوتر ادھر اُدھر بے حس و حرکت پڑے ہیں اور سفید کبوتری دانے چننے میں مصروف ہے

اب ایک بار پھر وہ پرواز کر رہی ہے۔ اپنے آشیانے کی طرف۔ آہستہ آہستہ روشنی کے ٹکڑے مدھم ہوتے جا رہے ہیں!!

●●

منٹو فکر و فن کے چند پہلو (بقیہ ص ۱۰۹ کا)

میں رہنے والے ہیں۔ وہ روزمرہ کی زندگی سے ان کا انتخاب کرتے ہیں۔ اپنی انفرادیت کو واضح کرنے کے لئے وہ ان کو خاص احول میں ڈھال کر انسانی تجربوں سے مالامال کرتے ہیں۔ یہی ان کے فن کا اعجاز ہے۔ منٹو کے کرداروں کی آرٹ گیلری میں طوائفیں، دلال، جنس زدہ مرد اور عورتیں، جنسی طور پر بیدار بالغ اور نابالغ، رند خرابات، ریاکار، زاہد، سرمایہ دار، داد اکرنے والے اوباش، قاتل، مادیت کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، پاگل، مذہب زدہ اور آزاد خیال لوگ، ہندو، مسلمان، سکھ اور یہودی نظر آتے ہیں یہ لوگ اپنی تمام فطری حقیقتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ منٹو اپنی ذات کو ان کرداروں پر مسلط نہیں کرتے بلکہ ان کو ازلی اور اصلی سرشت کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں وہ اپنے معاصر فنکاروں سے کوسوں آگے نکل جاتے ہیں۔

●●

نہ صبح اپنی نہ شام اپنی

افضل مآلوسی سہسرامی

ارے راشی اِدھر آئی ——— !

آئی ماں اور وہ اپنی ماں سے جا ملی۔ اس کی سوتیلی ماں آسیہ نے نہایت لاڈ پیار سے بوسہ لیتے ہوئے شفقت بھری آواز میں کہا راشی اُس دن تمہارا رقص لاجواب تھا، تم نے اس فن میں کافی مہارت حاصل کرلی ہے۔ تمہارے پُر لطف اور نئے انداز کے رقص پر تماشائی اپنی جان نچھاور کر رہے تھے۔ اور تمام تماشائی ہزار جان سے فریفتہ ہو رہے تھے۔ پھر اُس نے اِدھر اُدھر کی خوشگپیاں کر کے اُس کے دل کو موہ لیا اور کسی طرح اُسے شیشے میں اُتارنے کی کوشش کرتی رہی۔ اُس نے پھر خوشامدانہ انداز میں کہا راشی تمہاری جوانی نے احمر کو دیوانہ بنادیا ہے اور وہ مریضِ عشق بن کر دن رات تمہارے نام کی مالا جپتا رہتا ہے۔ وہ اِس شہر کے اچھے رئیسوں میں شمار کیا جاتا ہے، تمہارے غائبانہ میں بھی احمر صاحب کئی بار تشریف لائے تھے۔ اور اپنے جذبات کا اظہار صاف دل سے کیا تھا۔ اُس کی سفارش پر میں نے زبان دے دی ہے !— پھر وہ صاحبِ حیثیت ہیں اور چند منٹوں کی تو بات ہے، تمہاری دُنیا سنور جائے گی ! اور پھر جوانی تو ڈھلتا سایہ ہے !— راشی کیا سوچ رہی ہو ؟ ہاں کر دے بیٹی ! میں تمہاری خوشنودی کا سنہرا دن دیکھنا چاہتی ہوں اور صاحبِ اقبال بنانا چاہتی ہوں !

راشی خاموشی سے سُنتی رہی اور دل ہی دل میں آگ بنتی رہی ! اُس کی جوانی کا چراغ طوفان کی زد پر رکھ چکا تھا۔

وہ نئی اُلجھن میں گرفتار تھی۔ پھر اُس کی ماں نے ذرا مجروض آواز میں کہا، دیکھو راشی پھر مجھ سے بُرا کوئی نہ ہوگا ——— اگر تم نے اس حسین موقع کی نزاکت سے فائدہ نہ اُٹھایا اور اس سنہرے دن کو ضائع کیا تو تمہاری اُٹھتی ہوئی جوانی کا ناحق گلا گھونٹ دوں گی اور تمہارے تمام ارمان یونہی مچلتے رہیں گے۔ ——— تمہاری زندگی کے مستقبل کے خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوں گے ——— !

سوتیلی ماں کا بکواس سُنتے سُنتے راشی کا ضمیر جاگ اُٹھا اور اُس نے آگ بگولہ ہو کر صاف صاف کہا، کیا ماں کا یہی شیوہ ہے کہ بیٹی کی زندگی سے کھیلے ؟ اور اس کی پاکیزہ زندگی کو ناپاک بنائے ؟ تم ماں نہیں ایک بازاری عورت ہو ! اور بازار کے حسین کھلونے میں ماں کا حقیقی وجود کہاں سے مل سکتا ہے ؟ اور تم نے ہی میری ماں کو زہر دیا تھا اُس کا ثبوت سامنے آرہا ہے۔ میرے باپ کی آنکھوں میں دھول جھونک کر فریب دے سکتی ہو، مگر مجھے نہیں .... ! تم شرافت کا لبادہ پہن کر میرے گھر میں نفاق کی آگ بھڑکا رہی ہو ——— اس مولدِ الزام سے تم کبھی نہیں بچ سکتی اور نہ چین کی بانسری بجا سکتی ہو ! کیا اس طرح تم میری عزت و آبرو کو چند سکّوں میں بیچ دینا چاہتی ہو، کیا یہی تمہاری شرافت کا تقاضا ہے ؟ راشی اور بھی نہ جانے کیا کیا بکتی رہی۔

آسیا، راشی کو ترچھی نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ اُس کا غصّہ یکایک شعلہ بن کر بھڑکا پھر وہ آپے سے باہر ہوگئی اور راشی پر

بے تحاشا برس پڑی۔ اُس نے بے قصور و معصوم راشی کو مارنا شروع کیا اور خوب جی بھر کر اُس کی مرمت کی۔ پھر بھی اُس ظالم کا جی نہیں بھرا تو سامنے رکھی بید سے ایک درندگی کی طرح پیٹتی رہی۔ وہ کرب ناک آواز میں چیختی رہی —— بچاؤ..... ......! بچاؤ........! ...... اب جان گئی ——

پھر غش کھا کر زمین پر گر پڑی —— اس کا سر پھٹ گیا تھا اور خون فرش پر بہہ رہا تھا۔ اور جسم پھٹ کر خون رس رس کر بہہ رہے تھے۔ اُس کی دردناک آواز سُن کر پڑوس کے لوگ بے تحاشا دوڑ پڑے۔ —— !

راشی بے ہوش زمین پر پڑی تھی اور اُس کی ماں ایک طرف کھڑی ہانپ رہی تھی۔ اُس کا ظلم دیکھ کر لوگ آگ بگولا ہو رہے تھے۔ راشی کے قریب آ کر اُس کے مُنھ پر پانی چھڑکنا شروع کیا تو کچھ دیر کے بعد اُس کو ہوش آیا مگر اُس کے سر سے اب تک خون ٹپک رہا تھا۔ اُس کا کپڑا خون سے لدپھد ہو رہا تھا۔ اور وہ تکلیف سے سسک رہی تھی۔ اُس کی معصوم جوانی پر لوگوں کو ترس آ رہا تھا۔

اتنے میں اجارہ بھی پہونچ گیا، خون دیکھ کر اُس کا انسانی جذبہ جاگ اُٹھا۔ اُس نے راشی کو اپنے کندھے پہ اُٹھایا مگر اُس کی ظالم و مکار ماں نے اُس کا راستہ روک لیا اور کہا تم لوگ چلے جاؤ ورنہ میں اپنے مرد کو بُلاتی ہوں —— اجارہ نے بھی چیخ کر کہا آپ اپنے حق میں کانٹے نہ بوئیے ورنہ انجام خراب ہوگا —— اور وہ راشی کو لے کر دروازے سے باہر نکل گیا۔ وہ شہر کے ایک مشہور ڈاکٹر صاحب کی کلینک میں لے کے پہونچا۔ ڈاکٹر نے اُس کی مرہم پٹی کر دی اور کہا کوئی خطرے کی بات نہیں ہے۔ چوٹ کافی ہے اور زخم گہرا ضرور ہے جس کی وجہ سے تکلیف کافی ہے —— !

اجارہ نے بازار سے دوا خریدی اور ایک خوراک پلا بھی دی۔ مگر راشی کی اب تک ہچکی بندھی تھی اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے —— اُس کا چہرہ مرجھایا ہوا تھا

راشی کی طبیعت دھیرے دھیرے بحال ہو رہی تھی۔ ساتھ ہی اُس کو اُس قید خانہ کی زندگی سے اکتاہٹ سی ہو رہی تھی۔ اجارہ کی انسانیت اور ہمدردانہ جذبہ دیکھ کر اُس کا ضمیر جاگ اُٹھا اور اُس نے اپنا راز داں بھی بنا لیا ——

پھر اُس نے اپنا حال زار مختصر طور پر سُنایا اور اُس کی آنکھیں روتی رہیں۔ اجارہ نے اُس کے درد و غم میں شامل ہو کر کہا راشی تم مجھ پر بھروسہ رکھو۔ اب تمہارا کوئی بال بیکا نہ کرے گا! اُس نے کافی دلاسا دیا پھر بھی راشی سہمی ہوئی تھی — اور وہ دن یاد کر کے اُس کا ایمان کانپ جاتا تھا ——

اب اُس گھر میں ایک لمحہ بھی گزارنا اُس کے لئے عذاب جان ہو گیا تھا۔ اُس نے اجارہ سے کہا، اگر میرا باپ شراب پی کر آیا ہوگا تو میری خیر نہیں ....! اس طوطا چشم عورت نے نہ جانے میرے خلاف باپ سے کیا کیا آگ لگائی ہوگی !

اجارہ نے اُس کی ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا تم کو ذرّہ برابر بھی خائف نہیں ہونا ہے۔ جو کچھ سامنے آئے گا اُس سے میں خود ہی نپٹ لوں گا —— سنو میرا خیال ہے کہ ہم لوگ اِس شہر کو چھوڑ کر کہیں اور چلے جائیں —— !

تم رقص و سرود کا ساز چھیڑنا اور میں وائلن پر جان لیوا دُھن سُناؤں گا —— دونوں نے ایک دوسرے کی تائید کی۔ مگر اُس چڑیل ماں کی ستمگری کو یاد کر کے اُس کا نازک کلیجہ کانپ اُٹھتا تھا۔ اجارہ راشی کو ڈاکٹر کے یہاں سے لے کر اُس کے گھر پہونچا۔ اتفاق سے اُس کا باپ احقر موجود تھا۔ وہ لپسورتی ہوئی باپ کے قریب پہونچی اور اپنی روداد کہہ سُنائی مگر وہ ایک تماشائی کی طرح خاموشی سے سُنتا رہا۔ احقر اُسیا کے خلاف کوئی قدم نہ اُٹھا سکا بلکہ بار بار ٹھنڈی سانس لیتا رہا ——

راشی نے باپ کی سرد مہری دیکھی تو اُس کا زخم خوردہ دل اور بھی ٹوٹ گیا۔ اُس کے سارے ارمان پہ تاریکی مسلط ہو گئی۔ اُس پر غم کا ایک عظیم پہاڑ گر چکا تھا جس کو سنبھالنا اس کی بساط سے باہر تھا۔ اِس عمر میں اتنی بڑی ناگہانی آفت کا آنا اُس کے لئے

ایک سخت مصیبت کا مقابلہ تھا۔ جب باپ کی اُمید کا دامن چھوٹتا نظر آیا تو اُس کو مجبوراً اجارہ کا سہارا لینا پڑا۔ اور پھر دونوں نے اپنے ماضی کو بھول کر حال سے صُلح کرنے کا تہیہ کر لیا ——— !

دونوں نے ایک دوسرے کو زبان دے دی۔ اجارہ گھر جا کر سو گیا۔ اُدھر راشی بھی اپنے رنج و غم کی خاطر کچھ نہ کھا سکی۔ آنسو بہاتی ایک طرف جا کر سو گئی۔ وہ آدھی رات کو اُٹھی اور کپڑے کی گٹھری لے کر اجارہ سے جا ملی۔ اُس کی اشکبار آنکھیں یہ بار بار کہتی رہیں ——— خوش رہو اہلِ چمن ہم تو سفر کرتے ہیں ——— !

دونوں کی آنکھیں اب تک پُرنم تھیں ——— دونوں اسٹیشن پہونچے۔ تاریکی اپنا منحوس سایہ سمیٹ رہی تھی۔ دونوں اپنے افتاد میں گم سُم نئے سویرا ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ اتنے میں گاڑی پلیٹ فارم پر لگی، دونوں سوار ہو گئے ——— نئی صُبح نئی زندگی کا پیام سُنا رہی تھی اور گاڑی بھی دھیرے دھیرے پلیٹ فارم کو چھوڑ رہی تھی ——— !

راشی کے چہرے پر اُداسی چھائی تھی۔ دونوں سکنڈ کلاس کے ڈبے میں بیٹھے تھے۔ دونوں اپنے اپنے خیالوں میں اُلجھے ہوئے سے تھے۔ دونوں پر نیند کا غلبہ طاری تھا اور کبھی کبھی اُونگھ کر ایک دوسرے پر گر جاتے تھے تو اچانک سمٹ جاتے تھے۔ گاڑی ہوا سے باتیں کرتی بے تحاشا بھاگی جا رہی تھی۔ اور وہ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کے حالات کا جائزہ لیتے رہے۔

اچانک گاڑی رُکی ——— ایک جھٹکا ہوا۔

ہر طرف سے ہجوم ٹوٹ پڑا اور پلیٹ فارم پر منتشر ہو گیا ———

دونوں دہلی کے وسیع و خوبصورت پلیٹ فارم سے گزر کر اسٹیشن سے باہر نکلے وہاں سے رکشا کر کے پُرانی دِلّی پہونچے۔ ایک چھوٹے سے ہوٹل میں رُکے، دونوں نے مِل جُل کر خوب کھایا۔ اجارہ نے دل چُکا دیا، پھر دونوں پیدل ہی چل پڑے۔ دونوں فکرمند تھے کہ اتنے پیسے نہیں ہیں جو کوئی ہوٹل میں ٹھہرا جا سکے۔ دونوں بھٹکتے ایک کھُلے میدان میں ایک درخت کے سایہ میں ڈیرا ڈال دیا۔ راشی ایک میلی سی چادر زمین پر بچھا کر سو گئی۔ اجارہ

بھی ایک طرف سو گیا۔ جب اُٹھے تو شام ڈھل رہی تھی ——— دونوں ٹھکانے کی تلاش میں گُم تھے ——— اس طرح ہفتوں گزر گئے مگر اب تک کوئی خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ جو کچھ پیسے تھے وہ بھی پیٹ کی نذر ہو چکے تھے۔ حالات یہاں تک پہونچے کہ فاقہ کشی کا بھی دن دیکھنا پڑا ——— کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانا اپنی توہین سمجھا ——— اجارہ جد و جہد کرتا رہا ——— آخرکار اُس کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنا پڑا ———

اجارہ سڑک کے کنارے بیٹھ گیا، اپنے وائلن کو بجانا شروع کیا۔ دھیرے دھیرے بھیڑ بڑھتی گئی اور کچھ ہی دیر میں ایک اچھا خاصا ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ اُس کے وائلن سے ایسی دردناک صدا نکلی تھی کہ سُننے والوں کے دل کھنچے چلے آ رہے تھے۔ اجارہ دُنیا سے بے خبر ہو کر اپنی دُھن میں وائلن بجاتا جا رہا تھا جس سے سُننے والوں، راہ گیروں پر ایک عجیب کیفیت طاری تھی ———

——— رات کی تاریکی فضا پر چھائی تھی اور سُننے والوں کا قافلہ جب قطار سے منتشر ہو رہا تھا تو جو کچھ بھی اُس کے ہاتھ آتا وہ اُس کی طرف پھینکتا جا رہا تھا۔ رفتہ رفتہ سڑک خاموش ہو گئی۔ راشی نے تمام پیسوں کو سمیٹ کر اجارہ کے حوالے کر دیا ——— پھر دونوں مُسکرانے لگے۔ راشی کے چہرے پر اب شگفتگی کھلنے لگی تھی ——— اور پھر دونوں کی ہنسی فضا میں بکھر پڑی ——— اجارہ کی فن کاری سے راشی کافی متأثر ہوئی ———

اجارہ جب رات کی خاموشی میں وائلن کی جان لیوا دُھن الاپتا تو راشی کا ننھا سا دل بے قرار ہو اُٹھتا ——— اور اُس کی دلکش و گداز دُھن اس کے سوئے ہوئے ارمانوں کو جگا دیتی۔ اور اُس کے دل کی گہرائی تک پہونچ جاتی۔ ایک رات راشی نے اجارہ کے قریب پہونچ کر اُس کے ہاتھ کو بے اختیار پکڑ لیا اور کہا خدا کے لئے اِن کو نہ چھیڑو .... ! اِن کو نہ جگاؤ .... ! اس پر اب تک ایک سکتے کا عالم طاری رہا۔ مگر وہ تو خوشی سے دیوانہ ہو رہی تھی جیسے اس کو دُنیا کی کوئی بہت بڑی نعمت مِل گئی ہو۔ جیسے کوئی کہہ رہا ہو مبارک ہو اور تم جیتے!

دونوں کے اندازِ گفتگو سے کچھ اور ہی کیفیت جھلک رہی تھی۔ دونوں رفتہ رفتہ ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو چکے تھے ——— دونوں تھک چکے تھے، کھانا کھا کر کھلے میدان میں درخت کے سائے میں سو گئے۔

جب راشی سویرے نیند سے بیدار ہوئی تو اُس وقت اُس کا چہرہ نہایت ہی حسین و جمیل لگ رہا تھا۔ اُس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ جو دیکھے دیوانہ بن جائے ——— اب بھی کبھی کبھی سوتیلی ماں کو یاد کر کے اس کا ایمان لرز اُٹھتا تھا ——— وہ اب بھی فکر مند تھی۔ وہ کبھی کبھی اِن خیالوں سے اچانک چونک پڑتی تھی ——— !

اجارہ اُس کے حالات کا جائزہ لیتا رہتا تھا۔ اور اُس کو دلاسا دیتا رہتا تھا۔ شام کو دونوں کھلی فضا میں بیٹھے قدرت کے حسن و رنگ کا نظارہ کر رہے تھے۔ دھیرے دھیرے دونوں کے خیالات کو ایک عجب رنگین فضا نے گھیر لیا۔ پھر دونوں نہ جانے کیا تلاش کرنے لگے! اُسی کیفیت کے عالم میں دونوں ایک دوسرے کے قریب تر ہوتے گئے اور دُنیا سے بے خبر ہو کر اپنے حسین خیالوں میں کھو گئے ———

اچانک کسی کی آہٹ نے دونوں کو چونکا دیا۔ دونوں کی بے اختیار نگاہیں اُدھر اُٹھیں تو راشی کا باپ ہاتھ میں ایک چمکتا ہوا خنجر لئے کھڑا تھا ——— اور اُس کی آنکھوں سے خون ٹپک رہا تھا ——— وہ کچھ دیر تک خاموش کھڑا رہا ——— اس کا ارادہ ظاہر تھا ——— اجارہ اور راشی دونوں حواس باختہ ہو گئے۔ دونوں خاموشی سے کچھ دیر تک حالات کا جائزہ لیتے رہے۔ اتنے میں احقر راشی کی نازک کلائی کو اپنے بھاری بھرکم ہاتھ سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور وہ زمین پر دھڑام سے گر پڑی۔ اجارہ کچھ دیر تک یہ تماشا دیکھتا رہا ——— پھر اُس نے چیخ کر کہا "خبردار جو راشی کی کمزوری سے غلط فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی ——— اجارہ سامنے آ گیا اور کہا چھوڑ دو ......! اُس کو ...... چھوڑ کر ہٹ جاؤ ورنہ بُرا ہو گا ——— !

احقر نے راشی کا ہاتھ چھوڑا اور ایک گرجتی ہوئی آواز میں کہا "نیچ! تمہاری یہ ہمت؟ ——— تم میری لڑکی کی زندگی کو تباہ کرنا چاہتا ہے۔ خود دُور ہو جاؤ۔ ورنہ یہ خنجر تمہاری زندگی کو ختم کر دے گا ——— تم اپنی سلامتی چاہتے ہو تو راشی کا ساتھ چھوڑ دو اور اپنا راستہ الگ کر لو ——— !

اجارہ نے آگ بگولہ ہو کر کہا تم اپنی زبان درازی کو روکو ذرا ہوش کی بات کرو! احقر نے پھر کہا دیوانہ نہ بنو! راشی کی کلائی پکڑے کھینچے ہوئے لئے چلا اور وہ روتی بسورتی چلی جا رہی تھی ———! اجارہ سے یہ دردناک منظر دیکھا نہ گیا اور وہ برداشت نہ کر سکا۔ وہ احقر پر ٹوٹ پڑا۔ دونوں میں ہاتھا پائی ہونے لگی۔ احقر کافی لحیم شحیم آدمی تھا۔ اجارہ نے اچانک ایسا زوردار دھکا مارا کہ احقر زمین پر گر پڑا۔ اس کے بعد اُس کو بھی کافی غصہ آیا اور خنجر نکال کر اُس کے سینے پر وار کیا کہ درمیان میں راشی آ گئی اور اُس کا قدم رُک گیا۔ راشی تم ہٹ جاؤ، مگر اُس نے کہا میں اجارہ کو نہیں چھوڑ سکتی ہوں ——— میں اجارہ سے محبت کرتی ہوں ——— یہ میرا محسن ہے اور میں اجارہ کے ساتھ رہنے کا وعدہ کر چکی ہوں۔ میں اُس کے خلاف کوئی قدم اُٹھانا نہیں چاہتی ———

راشی تم اپنے جذبات پر قابو پاؤ اور میرے ساتھ لوٹ چلو ——— !

یہ کبھی نہیں ہو سکتا ——— !

احقر نے طیش میں آ کر اُس کو کئی بار طمانچہ زوردار لگایا اُس پر اجارہ دوڑا اور جیسے ہی احقر کے قریب پہونچا تھا کہ اُس نے خنجر اُس کے پیٹ کے پار کر دیا اور وہ زمین پر گر پڑا ——— اُس نے صرف یہ کہا، راشی یہ تمہارا اپنا باپ نہیں ہے ——— یہ تم کو کہیں سے اُٹھا کر لایا تھا ———

پھر وہ خاموش ہو گیا ——— مگر جو خون کی دھاریں بہہ رہی تھیں وہ سچائی کی طرف یا بُرائی ...... !!

●●

ہم سفر کرایے کا

ارتضیٰ کریم

زندگی اور سفر — کتنا گہرا رشتہ ہے۔ کون ہے یہاں جو مسافر نہیں — کون ہے جو چلتا نہیں رہتا۔ رُک جانا تو موت کے مترادف ہے۔ اس لئے رُکنے اور ٹھہرنے کو کوئی گلے لگانا نہیں چاہتا

گاڑی آگے بڑھتی رہتی ہے، سفر شروع ہوتا ہے، سفر ختم نہیں ہوتا — منزل — منزل — کہاں — ؟ منزل کا وجود تو خیالی ہے۔ لوگ خیال میں منزل متعین کرتے ہیں، اس منزل پر پہنچ کر دوسری منزل کی تلاش جاری ہو جاتی ہے۔ زندگی کا سفر یونہی طے ہوتا رہتا ہے۔ کائنات ہمیں ڈھوتی رہتی ہے یا ہم کائنات کو ڈھوتے رہتے ہیں — لیکن یہ تو بارہا ثابت ہوا ہے کہ زندگی کے سفر میں تنہائی بڑی شاق گذرتی ہے۔ یہ تنہائی کبھی دوست کے ذریعہ ختم کی جاتی ہے، کبھی مسلکِ حیات کو ساتھ لے کر اور کبھی کسی ہم سفر سے رشتہ ناطہ پیدا کر کے۔

ریل کے ڈبے میں، میں اور میری بیوی ایک ایک برتھ پر لیٹے آگے کا سفر طے کر رہے ہیں۔ میں "رومانی دنیا" میں کھویا ہوا ہوں اور میری بیوی جب بڑی پڑی بور ہوتی ہے تو مجھ کو میرے سامنے برتھ پر بیٹھے ہوئے ایک حسین جوڑے کی جانب متوجہ کرتی ہے اور کہتی ہے، زندگی اس جوڑے کی ہے کہ سفر میں بھی ایک دوسرے سے میٹھی میٹھی باتیں کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ ایک دوسرے کو پیار کرتے ہیں۔ مگر تم، تو میگزین سے پیار کرتے ہو۔ میگزین میں کھوئے رہتے ہو۔ میں یکلخت اس جوڑے کی طرف دیکھتا ہوں۔ پھر اپنی میگزین میں کھو جاتا ہوں۔ مجھے بیوی کا عین کلائمکس کے وقت مخل ہونا شاق گذرتا ہے مگر میں بھی کیا سکتا تھا۔ میں

دو ورق پیچھے سے پڑھنا شروع کر دیتا ہوں اور میری بیوی بھی کسی مسافر سے اخبار مانگ کر پڑھنے لگتی ہے مگر وہ اخبار تو کم پڑھ رہی تھی، اگلی برتھ پر بیٹھے ہوئے جوڑے پر اس کی توجہ زیادہ تھی۔

میری آنکھ لگی جا رہی تھی یا لگنے ہی والی تھی کہ اچانک میری بیوی نے پھر جھنجوڑا اور میں بھی اس کی طرف دیکھنے لگا۔ کون سو رہا تھا، کون جاگ رہا تھا اور کون کس کام میں مشغول تھا، اسے دیکھنے کی فرصت کسے تھی۔ گاڑی چل رہی تھی اور ہمارا سفر طے ہو رہا تھا۔ میری بیوی مجھے آواز دیتی ہے — تم دیکھتے نہیں "وہ لوگ" — "وہ لوگ" بھی تو زن و شو ہیں — دیکھو تو کیسا ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے ہیں۔ بات کرتے جاتے ہیں اور مسکراتے جاتے ہیں۔ درمیان میں وہ لوگ ایک دوسرے کا بوسہ بھی لے لیتے ہیں۔ کتنا خوش مزاج اور محبت کرنے والا شوہر اسے نصیب ہوا ہے۔ کتنی خوش نصیب ہے یہ عورت —! اور ایک تم ہو کہ گاڑی میں نہ سوار ہوئے؛ گویا کسی لائبریری میں آکر بیٹھے ہو کہ کبھی اخبار اور کبھی پرچہ —!

کہتے ہیں سفر کو خوش گوار بنانا ہو — سفر کی تلخیوں کو کم کرنا ہو تو، انسان کو چاہئے کہ خوش گپیاں کرتا رہے۔ باتوں میں دل بھی بہل جاتا ہے اور وقت بھی گذر جاتا ہے — تم نے سنا نہیں، خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے۔

اور یہ سفر — یہ سفر بھی تو ایک مصیبت ہی ہے۔ اس پر تمہاری یہ خاموشی — دیکھو ان لوگوں کو کچھ ہوش نہیں۔ کون اسٹیشن آیا اور کون گذر گیا، کون نووارد ہے، کون ساتھ چھوڑ گیا —

وہ لوگ شاید زندگی کا ایک لمحہ بھی کھونا نہیں چاہتے ۔ وہ ایک ایک
لمحہ پیار و محبت کے ماحول میں گذارنا چاہتے ہیں ۔ "وہ لوگ"!
مجھے ایسا محسوس ہوا میرے سامنے بیٹھی ہوئی عورت بھی
اپنے شوہر سے ایسی ہی باتیں کر رہی ہے ۔ آہستہ آہستہ سارے
کمپارٹمنٹ میں ایک قسم کی بے اطمینانی اور بے چینی کی فضا چھا گئی ۔
۔ ہر ایک غیر مطمئن تھا ۔ مگر میں ۔ ؟ میں تو بالکل مطمئن ہوں ۔
۔ اطمینان کا انداز بھی بڑا اضافی ہے ، کون ، کب اور کس
حد تک مطمئن ہوتا ہے اس کا فیصلہ دشوار ہے ۔
ہم حقیقت سے اُسفا اس لئے ہیں کہ ہم اس کمپارٹمنٹ
کے اکلوتے پُرانے مسافر ہیں ۔ ہمارا سفر گاڑی کے ساتھ ختم
ہوگا ۔ ہمیں وہاں تک جانا ہے ، جہاں تک یہ گاڑی جاتی ہے
۔ تو پھر گاڑی کی رفتار سست ہونے لگی ، شاید پھر کوئی
اسٹیشن آنے والا ہے ۔ کسی کے انتظار کے لمحات ختم ہونے ،
کوئی منزل تک پہنچنے والا ہے ۔ منزل ! کیسی منزل ! ۔
کس کی منزل ۔ ؟ گاڑی کو ابھی بہت دور تک جانا ہے ۔ میری
منزل بھی دور ہے ، میرا سفر بھی لمبا ہے ۔ لیکن اس طویل سفر میں
۔ ہاں ، اس طویل مسافرت میں گاڑی کا ساتھ کون دیتا ہے ۔
۔ بہت کم لوگ ہیں ۔ بہت کم ۔ میری طرح گاڑی کا ساتھ
دینے والے ۔ گاڑی وہی رہتی ہے ، مسافر بدل جاتے ہیں ۔
۔ نئے پرانے ۔ پرانے نئے ۔ انہیں تو اپنی منزل کی
تلاش ہے ۔ ان کی منزل ، ہاں ، ان کی منزل تو الگ ہے ۔
لیکن گاڑی ، اس سفر میں ان کی ہم سفر ہے ۔ گاڑی ساتھ نہیں
چھوڑتی ، مسافر ساتھ چھوڑ دیتا ہے ۔ گاڑی اور مسافر کا رشتہ ؟
شریک سفر کا ہے ۔ گاڑی اور مسافر کی منزل ۔ ؟ منزل ۔ ؟
ہم سفر ۔ منزل ۔ ہم سفر تو ہے لیکن منزل ۔ منزل
تو جدا جدا ہے ۔ بھارتی ہم سفر کرایے کا ساتھ پل دو پل کا
ساتھ ۔ کب تک ؟ کہاں تک ؟
اندھیرا ہو چلا ہے ۔ مگر لوگوں کی نگاہیں اندھیرے
میں بھی دیکھ رہی ہیں ۔ سرگوشیاں ۔ چہ مگوئیاں ۔

حیرت و حسرت ۔
چھی چھی ، کتنی بے شرم ہے یہ عورت ۔ تم تو یونہی
بولتی ہو ۔ کتنا پیار ہے دونوں میں ۔ ایک ہم ہیں ۔
اجی پیار و یار چھوڑیئے ۔ کلجگ ہے کلجگ ۔
لاحول ولاقوۃ ..... قیامت کی نشانی ہے ۔ قیامت جو دور
ہے ۔ قیامت جو نزدیک ہے .....
یہ بڈھے کھوسٹ لوگ ، لکیر کے فقیر یہ کیا جانیں ، دنیا
کتنی آگے بڑھ گئی ہے ..... کتنی خوش نصیب ہے یہ عورت ،
جس کو اتنا چاہنے والا پتی ملا ہے ۔ واقعی کتنی خوشگوار زندگی
ہے .....
تم نہیں سمجھو گی ..... مگر آنکھوں دیکھا کیسے جھٹلاؤ گے ؟
سراب بھی دکھائی دیتا ہے ..... مگر سراب اور حقیقت
میں فرق ہے .....
تم یونہی باتوں کو پیچیدہ بنا دیتے ہو .....
حقیقت پیچیدہ ہوتی ہے ..... تم نہیں سمجھو گی .....
اور سمجھ جاؤ گی تو زندگی کو سمجھ جاؤ گی ۔ لیکن کب ، کس نے زندگی کو سمجھا
ہے ، یہ سمجھ کی گرفت سے پرے ہے ۔
دیکھو وہ ایک دوسرے سے چپٹے ، کتنے سکھ کی نیند
سو رہے ہیں ۔ سکھ ، ہاں سکھ ۔ چلو ہم بھی سو جائیں ، بہت
رات ہو گئی ہے ۔ سیاہی کی چادر نے سارے منظر پہ غلاف
ڈال دیا ہے ۔ چلو سو جائیں ، نیند آ رہی ہے ۔
رات کی تاریکی ..... نیند کا خمار ..... ختم ہو چکا ہے ۔
اُجالا ہو چکا ہے ۔ آنکھ کھلتے ہی میری بیوی کی نگاہیں پھر اسی جگہ
مرکوز ہو جاتی ہیں ۔ مگر وہاں تو صرف وہ ہے ۔ ہاں ، وہ اکیلی
تھی ۔ لیکن وہ ؟ ۔ وہ وہ ؟؟ شاید باتھ روم گیا ہے ۔
میرے پہلو والی برتھ کے مسافر بھی کہیں اتر گئے تھے اور سامنے
کی برتھ بھی خالی تھی ..... شاید کہ ان کی منزل آ گئی تھی ..... مگر
ہمیں ۔ ڈبے میں سارے مسافر نئے تھے ..... ایک ہم ،
لیکن آخر ..... وہ کہاں گیا ؟ باتھ روم ..... لیکن نہیں

(باقی ۱۴۸ پر)

مصنوعی کھال

شعیب شمس

"سورج کی تیز نوکیلی انگلیاں رات کی نرم چھاتی میں اُتر گئیں اور پھر ...."

"تم سمجھو کی پیڑھی کے کہانی کار تو نہیں ہو؟ —" انیل نے درمیان میں ہی ٹوک دیا۔

انیل کی یہ عادت اچھی نہیں۔ وہ ہمیشہ ایسے لمحوں کو لانگ کر آگے نکل جانے کی کوشش کرتا ہے جن لمحات سے اسے یہ خوف محسوس ہو کہ یہ لمحاتی سائے ناآسودہ ذہنوں کے نرخرے چبا ڈالیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ لمحات آگے نکل جاتے ہیں اور محفل میں موجود تمام افراد کی نظروں میں خود انیل کی شخصیت ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔

مسز سنہا کی برتھ ڈے پارٹی میں بھی انیل نے ایسی ہی حرکت کی تھی اور وہ ریڈیو آرٹسٹ جو بڑے ہی والہانہ انداز میں وائلن بجا رہا تھا محفل چھوڑ کر چلا گیا۔ مسز سنہا نے ہی نہیں سبھوں نے اسے محسوس کیا تھا۔ خود مسز سنہا نے اس حادثے کے فوراً بعد پارٹی ختم ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔

آج بھی اس نے وہی حرکت دہرائی تھی۔ پاٹھک نے کچھ عجیب نظروں سے انیل کو گھورا۔

"نہیں" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"تو شمشان واد کے حامی ہو؟"

"وہ بھی نہیں۔"

"تب پھر جدید افسانہ نگار ہو گئے؟"

"تمہارے سارے اندازے غلط ہیں"

"بھئی آخر کیا ہو؟"

"میں ایک انسان ہوں"

"اب اگر میں اس کی تردید کروں تو؟"

"کیا مطلب؟"

"سنو! تم سب کچھ ہو سکتے ہو لیکن انسان نہیں ہو سکتے۔ اس لئے کہ آج کا انسان انگلیوں اور چھاتیوں کا تذکرہ نہیں کرتا، اسے صرف محسوس کرتا ہے اور خاموش رہتا ہے۔ اگر تذکرہ کرتا بھی ہے تو اپنے اس مُردہ ضمیر کا جس کی شکل اس نے کبھی نہیں دیکھی۔ جس کی باریکیوں سے وہ کبھی متاثر نہیں ہوا۔ اب اگر میں تم سے یہ کہوں کہ میرا ضمیر اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ میں ہندو ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کو اپنا ہم وطن نہ سمجھوں تو یہ غلط ہوگا۔ رام اور احمد کی جنگ کوئی نئی جنگ نہیں ہے۔ اور اب تو اس کی جڑیں اس قدر مضبوط ہو چکی ہیں کہ تم پاٹھک ہو کر کسی احمد کی حفاظت نہیں کر سکتے۔ اور یہ صغیر ہو کر کسی رام کو اپنا نہیں کہہ سکتے۔ تو پھر ضمیر رہا کہاں؟ — اور تم یا ہم سب جس ضمیر کا تذکرہ کرتے ہیں وہ ہمارے ذہنوں پر منڈھی ہوئی مصنوعی کھال ہے۔ جس دن یہ مصنوعی کھال جل کر بھسم ہو جائے گی اس دن نہ میں انیل ہوں گا، نہ تم پاٹھک اور نہ یہ صغیر — صرف ایک قوم — ایک دھرم — ایک مذہب اور ایک نام —

رام احمد — صرف رام احمد —

"رام احمد؟ —"

"ہاں! رام احمد" انیل نے اسی لہجہ میں جواب دیا جس لہجہ میں وہ اب تک بول رہا تھا۔

(باقی صفحہ ۷۹ پر)

غزل

مظفر حنفی

ہونے دو اگر پاؤں میں چھالے ہیں عزیزو
ارمانِ سفر بھی تو نکالے ہیں عزیزو

ہر چند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے
آزادیِ گفتار پہ تالے ہیں عزیزو

آنا ہے کمک پر تو چلے آؤ شتابی
ہم دیر سے یلغار سنبھالے ہیں عزیزو

مژدہ کہ ہر اک داغ سے اُڑنے لگے جگنو
ہر زخم سے پر پھوٹنے والے ہیں عزیزو

تا عمر وہ اک رات چھڑاتی رہی دامن
پھر بھی مٹھی میں اُجالے ہیں عزیزو

دُنیا ہی عجب ہے کہ ہمیں راس نہ آئی
یا ہم ہی زمانے سے نرالے ہیں عزیزو

اشعار مظفر کے دمکتے ہیں تمہیں سے
تم چاند ہو، یہ چاند کے ہالے ہیں عزیزو

احساسِ فنا

حفیظ بنارسی

باغِ ہستی میں کبھی
ہم بھی تھے تازہ و خوش رنگ گلابوں کی طرح
چومتی تھی ہمیں دنیا کی نظر
سنگدل
موم کی طرح پگھل جاتے تھے
دور سے دیکھ کے ہی
ہم سے ملنے کے لئے لوگ مچل جاتے تھے
وقت کی دھوپ مگر پی گئی سب رنگِ جمیل
لے اُڑی صرصرِ ایام بدن کی خوشبو
ہو گئے خشک لبوں کے غنچے
بجھ گئے شوخ نگاہوں کے کنول

اور اب
پیلی پیلی سی شکستہ سی کتابوں کی طرح
بند ہیں ہم
سحر و شام کی الماری میں
اتنے خستہ ہیں ہمارے اوراق
کوئی چھوتا ہی نہیں کوئی اٹھاتا ہی نہیں
چاٹتی رہتی ہے ہر لمحہ اک احساس فنا کی دیمک
دل دھڑکتا ہے تو آواز یہی آتی ہے
خاک ہونا ہے ہمیں اور بکھر جانا ہے
یا کسی دن
تہِ دریا میں اُتر جانا ہے

●●

غزل

مظہر امام

تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحاں کرتے
کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے

کئی تھے جلوۂ نایاب تجھ سے پہلے بھی
کس آسرے پہ ترا نقش جاوداں کرتے

سفینہ ڈوب رہا تھا تو کیوں نہ یاد آیا
تری طلب، ترے ارماں کو بادباں کرتے

محبّتیں بھی تری ہیں، شکایتیں بھی تری
یقین تجھ پہ نہ ہوتا تو کیوں گماں کرتے

ہوا تھی تیز، جلاتے رہے دلوں میں چراغ
کٹی ہے عمر لہو اپنا رائگاں کرتے

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رُکتے، کہاں یادِ رفتگاں کرتے!

حصارِ خواب اُٹھایا، چمن چمن میں رہے
مگر یہ غم ہی رہا خود کو شادماں کرتے

●●

غزل

لطف الرحمٰن

امانت سی مرے دل میں ہے تیری آرزو لے جا
مرے قدموں سے تو لپٹی ہوئی یہ جستجو لے جا

مجھے رکھا تھا تو نے در بہ در عکسِ ہوس لکھ کر
مری آواز کی خوشبو کو بھی اب کو بہ کو لے جا

غنیمت ہے روایت نقدِ جاں کو ہار جانے کی
کسی صورت بچا کر اس نگر سے آبرو لے جا

قیامت ہے کہ سنّاٹا بھی شامل ہے خموشی میں
صلیبوں پر سجا کر میرا شورِ ہائے و ہو لے جا

حصارِ خوں میں اک بیزار منظر ہے اُداسی کا
مرے درویش مجھ کو ساتھ اپنے سو بہ سو لے جا

ابھی تک تشنگی کی آنچ میں صحرا سلگتا ہے
کبھی اے ابرِ آوارہ اسے بھی جو بہ جو لے جا

مری قیمت لگانے کا یہاں ہے حوصلہ کس میں ؟
مگر حاضر ہے یہ سرمایۂ جاں بھی جو تو لے جا

ق

سرابوں کے سفر نے مجھ کو مجھ پہ کر دیا روشن
کبھی میری طرح بھی خود کو اپنے روبرو لے جا

بہت آساں نہیں لکھنا حکایت حرفِ صحرا کی
یہ اندازِ سخن لے جا، یہ طرزِ گفت و گو لے جا

●●

جائزہ

اثر انصاری

شکوہ ہائے جور و استبداد آخر تابکے
بات کچھ بنتی نہیں بے وجہ قال و قیل سے
لوٹ آ کچھ دیر پھر دورِ غلامی کی طرف
ہم کہ تھے محکوم بھی، مجبور بھی، نادار بھی
ہندو و مسلم یہاں رہتے تھے بھائی کی طرح
شومیٔ قسمت کہ حاصل ہم کو آزادی نہ تھی
جرم تھا لانا زباں پر اپنی آزادی کا نام
پوچھ لے جا کر یزیدِ وقت سے شمعون سے
دار پر کھینچے گئے کتنے جوانانِ وطن
داستاں جبر و تشدد کی ہے اتنی خونچکاں
اک ہمیں گذرے نہیں تاریخ کے اس دور سے
خون میں ڈوبا ہوا تھا خود مؤرخ کا قلم
لعنتیں ساری غلامی کی یہاں موجود تھیں
گرچہ اس دورِ ہلاکت خیز میں سب کچھ ہوا
آدمیت کا ہمیں اس دور میں بھی پاس تھا
تھا نہ اہلِ ہند میں اس وقت اخلاقی زوال
لوگ اخوت اور صداقت کے علمبردار تھے
کتنے سادہ لوح تھے، کتنے دیانت دار تھے
چور بازاری نہ تھی، رشوت، ریاکاری نہ تھی
یہ تو کل کی بات ہے جب حکمراں انگریز تھے
کی پذیرائی جو ہم نے وقت کے طوفان کی

زندگی منت کشِ فریاد آخر تابکے
جائزہ لینا پڑے گا اک ذرا تفصیل سے
دیکھ مڑ کر پھر نقوشِ عہدِ ماضی کی طرف
اپنے آقاؤں سے لیکن برسرِ پیکار بھی
متحد تھیں ساری قومیں اک اکائی کی طرح
ملک اپنا تھا مگر اپنی جہاں داری نہ تھی
گورے انگریزوں نے کر رکھا تھا جینا بھی حرام
ہولیاں کھیلی گئیں کتنی ہمارے خون سے
برچھیوں کی نوک پر رکھے گئے سیمیں بدن
آج بھی جس کو بیاں کرنے سے قاصر ہے زباں
نسلِ انسانی بھی ہے آگاہ پورے طور سے
سرخ ہیں تاریخ کے اوراق اب تک بیش و کم
نعمتیں جتنی تھیں آزادی کی سب مفقود تھیں
دوستو! ہم نے ضمیر اپنا مگر بیچا نہ تھا
اپنی تہذیب و شرافت کا بڑا احساس تھا
بھول کر آتا نہ تھا فرقہ پرستی کا خیال
مفلس و نادار تھے لیکن بڑے خوددار تھے
کتنے سچے، کتنے اچھے، کتنے عزت دار تھے
شیوۂ غارت گری، خوئے ستمگاری نہ تھی
ہند کے مالک ہلاکو خاں تھے اور چنگیز تھے
جاگ اٹھی خود بخود تقدیر ہندوستان کی

انقلابِ دہر نے بر وقت انگڑائی جو لی،
قصرِ استبداد کی بنیاد آخر ہل گئی

جنگِ آزادی محبانِ وطن نے جیت لی
پائے ہندوستاں سے زنجیرِ غلامی کٹ گئی

بوالکلام آزاد، گاندھی اور جواہر آ گئے
سب اسیرانِ وطن جیلوں سے باہر آ گئے

شرطِ آزادی میں لیکن مسئلہ درپیش تھا
ہند کی تقسیم کا اک فیصلہ درپیش تھا

تیر افرنگی سیاست کا نشانے پر پڑا
ہند و پاکستان کا آپس میں بٹوارہ ہوا

کشت و خوں کتنے ہوئے جب نقلِ آبادی ہوئی
ملک دو حصّوں میں بٹ کر کتنی بربادی ہوئی

الغرض امن و سکوں پھر رفتہ رفتہ ہو گیا
ہند میں جمہوریت کا بول بالا ہو گیا

ساری قوموں کے تحفظ کی ضمانت مل گئی
ہند کے دستور کو سب کی حمایت مل گئی

آج ہم آزاد ہیں، سارا وطن آزاد ہے
شکر اللہ سے خزاں کی اب چمن آزاد ہے

لیکن آزادی کے گذرے تھے ابھی کچھ ماہ و سال
ذہن پر انسانیت کے چھا گیا گردِ ملال

پھر نظر آنے لگی ویران کشتِ زندگی
پھر محبّت کی جگہ دل میں کدورت آ گئی

اب وہی ہم ہیں وہی ہندوستاں کی سرزمیں
لیکن اب اخلاق کی قدریں یہاں باقی نہیں

روز اب ہونے لگا ہے فرقہ دارانہ فساد
بھائی بھائی میں نہیں اب اتفاق و اتحاد

پارہ پارہ ہو گیا شیرازۂ امن و سکوں
انتہا پر آج ابنائے وطن کا ہے جنوں

سلسلہ پھر چل پڑا آپس میں قتل و خون کا
احترام اب کون کرتا ہے بھلا قانون کا

دل نوازی بھی گئی، اور وضعداری بھی گئی
زندگی کی ہر ادائے جاں نثاری بھی گئی

اتحاد باہمی کا اب تصور بھی گیا
چل رہی ہے ہر طرف فرقہ پرستی کی ہوا

آج نازک دور میں ہے ملک کی جمہوریت
سر اٹھا کر پھر رہی ہے ہر طرف فسطائیت

ملک بگڑا ہے سیاسی کھوکھلی تنظیم سے
لعنتوں نے راہ پائی ہے غلط تعلیم سے

یہ لسانی اور علاقائی تعصب جا بجا
ہند کی اب سالمیت کو بھی خطرہ ہو گیا

ذہن بھی مفلوج ہے، کردار بھی مجروح ہے
زیرِ خنجر آج کل انسانیت کی روح ہے

پوچھ اب اقبال سے کتنی رواں ہے زندگی،
کیسے آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

جوئے کم آب آج تو بڑھ کر سمندر ہو گئی
لیکن آزادی غلامی سے بھی بدتر ہو گئی

غزل

منظرؔ سلطان

برف کے ٹکڑے گرمی پاکر آب ہوئے رفتہ رفتہ
موسم گذرا پیار کے لمحے خواب ہوئے رفتہ رفتہ

کون سراہے اس دُنیا کی اُلٹی سیدھی رسموں کو
روز کے ملنے والے بھی نایاب ہوئے رفتہ رفتہ

رات ڈھلی، دہلیزوں تک زرتار اُجالے آن پڑے
دور سفر پر جانے کے اسباب ہوئے رفتہ رفتہ

نام کے سارے رشتے کچّے دھاگوں جیسے ٹوٹ گئے
اپنے ہوکر بیگانے احباب ہوئے رفتہ رفتہ

وقت نے کیسی کروٹ بدلی لوگ انگشت بدنداں ہیں
خاک کے بے مایہ ذرّے مہتاب ہوئے رفتہ رفتہ

شہرِ بُتاں میں دیوانہ، پاگل، مجنوں، شوریدہ سر
منظرؔ تیرے کتنے ہی القاب ہوئے رفتہ رفتہ

●●

شاکر اروی

غزل

وہ تری یاد کی شمعوں کا فروزاں ہونا
دفعتاً تیرگیٔ شب میں چراغاں ہونا

اک تبسم نے ترے لوٹ لی دل کی دنیا
کام آیا نہ مرا تجھ سے گریزاں ہونا

دعویٰ ایمان کا ہرچند ہے آساں اے شیخ
سخت مشکل ہے مگر صاحبِ ایماں ہونا

اُن کے لئے طرفہ تماشا ٹھہرا
آئینہ دیکھ کے خود آپ کا حیراں ہونا

مجھ کو رکھنا ہے بھرم اپنے جنوں کا ورنہ
مجھ کو آتا نہیں کیا چاکِ گریباں ہونا

آئے تم ہوگئی کچھ خانۂ دل کی رونق
یوں تو ہر حال میں اس گھر کو ہے ویراں ہونا

خود سنور جائیں گے شیرازۂ اجزائے حواس
کچھ تو کم ہو تری زلفوں کا پریشاں ہونا

فیض ہے حضرتِ غالب کے سخن کا شاکر
آگیا بزم میں تم کو بھی سخنداں ہونا

●●

غزل

علی احمد جلیلی

اس دور میں نجات کی کس کو ملی ہے راہ
اب خود پناہ ڈھونڈ رہے ہیں جہاں پناہ

مدت ہوئی وہ رسم و رہِ دلبری گئی
سُونی پڑی ہے عارض و گیسو کی خوابگاہ

گھبرا کے دور بھاگ ہے مجھ سے وہی درخت
لیتا ہوں جس درخت کے سایے میں، میں پناہ

آتی ہے بُو لہو کی یہاں ہر مکان سے
کس شہر میں یہ لائے مجھے میرے خیر خواہ

کس کو ملا سراغ تمہارے مقام کا
تھک تھک گیا خیال، بھٹکتی رہی نگاہ

دیکھا پلٹ کے اس نے نہ اِک بار بھی اِدھر
جس زندگی کے ساتھ کیا عمر بھر نباہ

سُنتے ہیں پارسائی کا معیار بن گئے
وہ لوگ جن میں تھی ہی نہیں جرأتِ گناہ

اِس دور میں سکون ملا ہے کسے علی
دل ہے کہیں، دماغ کہیں ہے، کہیں نگاہ

●

فارم IV
(رول ۸ دیکھئے)

۱۔ مقام اشاعت : بہار اُردو اکادمی، ۸ بی، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱

۲۔ وقفۂ اشاعت : سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) : ہندوستانی
پتہ : بہار اُردو اکادمی، ۸ بی، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱

۴۔ ناشر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) : ہندوستانی
پتہ : بہار اُردو اکادمی ۸ بی، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱

۵۔ اڈیٹر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) : ہندوستانی
پتہ : بہار اُردو اکادمی، ۸ بی، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱

۶۔ مالک : بہار اُردو اکادمی، ۸ بی، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱

میں محمد یونس اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں۔

محمد یونس
ناشر

تبصرہ کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے

تبصرے

نام کتاب: **عزیز احمد بحیثیت ناول نگار**
مصنف: ڈاکٹر اسلم آزاد
پبلشر: آزاد بک سنٹر، پٹنہ ۶
قیمت: پندرہ روپے
سنہ اشاعت: دسمبر ۱۹۸۰ء

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔
(۱) موضوع اور مسائل
(۲) معاشرہ نگاری
(۳) واقعہ نگاری
(۴) کردار نگاری
(۵) پلاٹ

مصنف نے بتایا ہے کہ ادب میں فطرت نگاری کا امام زولا کو تسلیم کیا "گیا ہے اور پھر یہ کہ اس رجحان کو ناقدین نے پسند نہیں کیا نتیجتاً یہ رجحان کچھ دنوں کے بعد تقریباً ختم ہو گیا۔ اس رجحان کی تعریف کے لئے DICTIONARY OF THE WORLD LITERATURE کا اقتباس دیا گیا ہے۔ مصنف نے ایک ڈکشنری پر بھروسہ کرکے اپنے آپ کو محدود کر لیا ہے اور یہ بات غلط لکھی ہے کہ زولا کو فطرت نگاری (NATURALISM) کا امام تسلیم کیا گیا ہے۔ زولا تو فطرت نگاری کی تائید کرنے والا ہے۔ وہ امام نہیں ہے۔ امام در اصل GONCOURT برادرس ہیں جنہوں نے ناول GERMINIE LACER-TEUX ۱۸۶۴ء میں تخلیق کیا۔ اس ناول میں ایک ملازمہ کی زندگی کو کلینکی تفصیلات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کو زولا نے بہت پسند کیا جو NATURALISM کا بڑا THEORIST ہوا۔ زولا نے اپنے مشہور مقالے "LE ROMAN EXPRIMENTAL" (THE EXPRIMENTAL NOVEL) میں لکھا ہے کہ ناول نگار کو سائنس داں کی طرح تجربہ کرنا چاہئے جو رسوم کی قید اور پہلے سے طے کئے ہوئے اصولوں سے آزاد ہو۔ اس تھیوری کو زولا نے برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول THERESE RAQUIN (1868) اور L'ASSOMMOIR (1877) میں زولا کی تھیوری کو برتنے کی کوشش دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نے اپنے ناولوں کو بالزک اور فلابیر کے ناولوں کی حقیقت پسندی سے تمیز کرنے کے لئے ان کو NATURALISTIC کہا۔ گرچہ اس کی خواہش تھی کہ وہ اس اصطلاح کے ذریعہ اپنی تھیوری اور طریقۂ کار کو مشخص کرائے۔ مگر بیشتر اس کے عمومی نفس مضمون ویسے کے ویسے ہی رہے ہیں اور یہی اس کی تقلید کرنے والوں کے ساتھ ہوا۔ بات چونکہ ناول کے ضمن میں ہو رہی ہے اس لئے میں اس NATURALISM کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو شاعری (خصوصاً ورڈس ورتھ) سے متعلق ہے۔

اسلم آزاد نے فطرت نگاری (Naturalism) کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ عزیز احمد کو زولا کے بغل میں کھڑا کرنے کے لئے کافی ہے۔ مگر ان کا فطرت نگاری کے سلسلے میں علم کا حال اوپر کی سطروں سے ہو چکا ہوگا۔ اس باب کا نام اور نفس مضمون دونوں میں کوئی رشتہ نہیں ہے مگر اس پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں ہے، نفس مضمون پر ہی غور کر لیا جائے۔

عزیز احمد کے سلسلے میں موصوف کا پہلا جملہ یہ ہے:

"اردو ادب میں فطرت نگاری کا رجحان باضابطہ طور پر عزیز احمد کے یہاں ملتا ہے۔" ص۱

فطرت نگاری ہے کیا، اس پر سرے سے کوئی بحث ہی نہیں کی گئی کہ کتاب پڑھنے والا یہ جان سکے کہ یہ ہے کیا اور عزیز احمد کے یہاں یہ "باضابطہ طور پر" اسلم آزاد کو کیسے ملا جبکہ خود زولا جیسے بلند قامت کے یہاں یہ عمومی نفس مضامین سے آگے نہیں بڑھ سکا اور باضابطہ طور پر اس کے یہاں بھی ظہور اس کا نہ ہو سکا۔ زولا کے مقلد حضرات عزیز احمد سے زیادہ بلند قامت ہوئے ہیں پھر عزیز احمد شعوری طور پر بھی زولا کی تقلید کریں تو اس سے کیا بنتا ہے؟

"ہوس اور مرمر اور خون کو اپنا ناول کہتے ہوئے عزیز احمد کو شرم آتی ہے" — یہ لکھنے کے فوراً بعد اسلم آزاد نے رابرٹ لیڈل کا قول نقل کیا ہے:

"بہترین زبان میں انسانی فطرت کی گہری واقفیت کا ثبوت دینا اس کی سچی عکاسی کرنا ناول نگار کا کام ہے۔"

اس قول کو یا یانگ نقل کر دینے سے احساس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف کو ڈر ہو کہ آگے کہیں پر اسے نقل کرنے کی گنجائش نہ نکلے اس لئے یہاں پر بھی بغیر گنجائش نکالے ہی نقل کر دیا ہے۔ ناول پر ایسی آرا کی کوئی قیمت نہیں ہے جب تک کہ وہ نقاد کی کہی ہوئی کسی بات کی تصدیق یا تردید نہ کرے۔

پہلا باب خیالات، اقتباسات، بیانات — کچے اور پکے، غلط اور صحیح، مماثل اور متضاد — کا ایک ایسا مجموعہ ہے کہ جیسے بچے کے آگے ٹکڑوں اچھے، ٹوٹے، ادھورے کھلونوں کا انبار لگا دیا گیا ہو۔ پہلے باب کا حاصل کیا ہے؟ اجنبی بڑے چھوٹے غیر ملکی فنکاروں کے نام ایک ایسی عقبی دیوار پر ٹانک دئے گئے ہیں کہ نہ دیوار نظر آتی ہے اور نہ ان سب کی موجودگی سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے اور نہ سمت کا اشارہ ملتا ہے۔ بس! یہ بات متفرقات کا مجموعہ ہے اور نامکمل اور اچانک ختم کر دیا جاتا ہے۔ ۲۲ صفحات کا باب کچھ نہ دے سکے تو مایوسی ہوتی ہے۔

'معاشرہ نگاری' کے عنوان سے جو باب شروع ہوتا ہے اس کا احوال اس باب کے ابتدائی جملے سے ہوتا ہے:

"واقعات اور کرداروں میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے لئے عزیز احمد اپنے ناولوں میں فضا آفرینی پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔"

اس ابتدائی جملے کی تائید میں انھوں نے ممتاز شیریں کا اقتباس دیا ہے۔

'معاشرہ نگاری' کے عنوان کے تحت فضا آفرینی سے ہی باب شروع ہوا ہے، نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں ہم معنی ترکیبیں ہیں یا نقاد عنوان مقرر کر کے ممتاز شیریں کی طرف متوجہ ہو گیا؟

آگے بڑھنے پر پتہ چلتا ہے کہ ایسی بلندی ایسی پستی میں جس زوال آمادہ جاگیردارانہ ماحول اور معاشرے کو پیش کیا گیا ہے اس کا بھی ذکر خلیل الرحمن اعظمی کے توسط سے کیا گیا ہے — خلط مباحث اس کتاب کے اس باب کا بھی عیب ہے اور ٹکڑے ٹکڑے نوٹس (Notes) کو منضبط کرنے سے نقاد یا تو واقف نہیں ہے یا کتاب جلدی سے تیار ہو جانے کی دھن میں اس نے عزیز احمد کے فن اور مواد کو ہضم کرنے کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔ اب دیکھئے اسی باب کا ایک اقتباس:

"عزیز احمد کی منظر کشی، فطرت نگاری، معاشرہ طرازی (؟)، ماحول نگاری اور بیانیہ قوت (یا قوت بیان) کا اعتراف احسن فاروقی، سہیل بخاری اور افتخار حسین نے بھی کیا ہے۔" ص۲۸ (بریکیٹ میرے ہیں)

پورے باب کا نقاد نے آخری نتیجہ یہ نکالا ہے:

"عزیز احمد کے ناول اپنے عہد کی زریں تاریخ بن گئے ہیں۔" ص۱۴۱

فقط زریں تاریخ کی تعریف بن گیا ہے عزیز احمد کے ناول کا نہیں۔

عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی اچھا ناول ہے، اہم ناول ہے (اردو کی کم مائیگی!) مگر وہ محض حیدرآباد کی اونچی شہری سوسائٹی کی عکاسی تک ہی محدود ہے، پورا حیدرآباد تک

نہیں ہے / پہلا عہد تو خیر کہاں سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

تیسرا باب 'واقعہ نگاری' کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ پہلا جملہ ہے: "اپنے ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کے دوران عزیز احمد واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں" ص۱۱۹

اس باب میں نہ یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ واقعہ نگاری کس کو کہتے ہیں اور نہ یہ کہ عزیز احمد کے یہاں کیسے کیسے ہے اور پھر واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دینے کا کیا مفہوم ہوا؟ یعنی واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے؟

یہ باب بھی ژولیدہ بیانی، پراگندگی اور غیر مرتب خیالات کی نذر ہو گیا ہے۔

'کردار نگاری' کے تحت باب یوں شروع ہوتا ہے:

"عزیز احمد کے ناولوں کی سب سے اہم صفت ان کی ترقی یافتہ تکنیک ہے، ناول کے اسلوب کو بھی انہوں نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔"

کردار نگاری سے باب کی ابتدا ہی نہیں کی گئی ہے۔ پراگندگی خیال اور ضابطے کے فقدان کا جہاں یہ عالم ہو وہاں عزیز احمد جیسے پیچیدہ ناول نگار کا حشر معلوم!

آگے چل کر کردار نگاری کا اسی حد تک ذکر ہے جس کا تعلق عزیز احمد سے ہے، وہ بھی منتشر اور ایک ہی باب میں تکرار کے ساتھ۔ پھر بھی یہ باب پہلے والے ابواب سے نسبتاً بہتر ہے۔

آخری باب 'پلاٹ' کے عنوان سے پیش کیا گیا اور یہ باب اپنے ابتدائی جملے سے ہی لگتا ہے کہ یہ واقعی پلاٹ سے متعلق ہے:

"عزیز احمد کو پلاٹ کی تشکیل کا ملکہ حاصل ہے"

مگر نقاد یہ فرق نہیں کر سکا کہ تکنیک اور 'پلاٹ' دونوں ایک نہیں۔ اس لئے حسن فاروقی کا اقتباس عزیز احمد کا مکمل معیاری (یہ الفاظ نقاد کے ہیں) پلاٹ ساز نہیں ثابت کرتا۔ نقاد نے خود پلاٹ کی کوئی مختصر سی تعریف بھی نہیں پیش کی ہے۔ صرف مشاہدہ کی عادی کی طرح عزیز احمد کے پلاٹ پر واہ واہ کی آواز بلند کی ہے، پلاٹ کی مختصر تعریف یہ ہے:

"کہانی یا ڈرامے میں واقعات کی تنظیم"

اور تکنیک کی تعریف یہ ہے:

"کہانی کہنے کا طریقہ" (پڑھئے تکنیک کا تنوع از ممتاز شیریں)

ظاہر ہوا کہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔

اسلم آزاد نوجوان لکچرر ہیں۔ حوصلہ بھی ان میں ہے، توانائی بھی ـــــ توجیہہ، احتیاط اور محنت کے علاوہ ریاضت اور کتاب لکھنے کے لئے ان میں ضبط بھی پیدا ہو جائے تو ان کا ایک موضوعی تنقیدی کتاب لکھنے کا رجحان بہت کام آ سکتا ہے اور اردو کو ان سے بہت کچھ مل سکتا ہے۔ فکشن پر وہ شاعر ہو کر توجہ کرتے ہیں یہ اہم بات ہے کیونکہ PURE CRITIC سے اردو کے تخلیقی ادب کا ناطقہ بند ہے۔ تخلیقی ذہن رکھنے والے اسلم آزاد کو تنقید کی دنیا میں دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ تخلیقی ذہن خالص نقاد کے ضرب اور تقسیم سے تخلیق کو بچائے گا۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہئے کہ یہ ایک اہم ناول نگار پر لکھی گئی ہے۔

کلام حیدری

اصول تعلیم اور عمل تعلیم

نام کتاب: اصول تعلیم اور عمل تعلیم
مصنف: ڈی۔ ایس۔ گورڈن
مترجم: ڈاکٹر جلیل الرحمٰن سیفی بریمی
ناشر: ترقی اردو بیورو۔ نئی دہلی
قیمت: ۱۴ روپے پچھتر پیسے
سنہ اشاعت: ۱۹۸۱ء

ترقی اردو بیورو کی ۲۴۰ ویں کتاب ہے۔ افسٹ پر ٹائپ میں شائع ہوئی۔ قیمت کم رکھی گئی ہے تاکہ درس و تدریس کے پیشے سے متعلق حضرات خرید سکیں اور پڑھ سکیں اور اصول تعلیم کے

علاوہ "عمل تعلیم" کی جانب بھی متوجہ ہو سکیں۔
ہر چند کہ "عمل تعلیم" کے جو نمونے ہندوستان بھر کے اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں میں دیکھے جا رہے ہیں اور جس طرح عام سماجی اور سیاسی ماحول مجرمانہ فضا بنا رہا ہے اس کے پیش نظر اس کتاب کے لکھے جانے، ترجمہ کئے جانے اور شائع کئے جانے پر یوں افسوس ہوتا ہے کہ کس درس دینے والے کو "ترقی" کی دوڑ اور دھن میں عمل تعلیم اور اصول تعلیم سے دلچسپی ہو سکتی ہے۔
لیکن اس سے کتاب کی افادیت پر کوئی حرف نہیں آتا، اب معاشرت خدا ہی سے فائدہ نہ اٹھائے اور سیاست اور اقتدار کے خدا بنا پھرے تو اس میں خدا کیا کرے گا؟
کتاب پر مفصل گفتگو کے معنی ہوں گے کہ بیس پچیس صفحات لکھے جائیں جو تبصرے میں ممکن نہیں اور تبصرہ اس کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا۔ ایک بات جو مجھے کھٹکتی ہے کہ مصنف کا دو سطروں میں بھی تعارف نہیں ہے۔ اس کی ضرورت اس لئے زیادہ تھی کہ لوگ ایس جی جیسے باصلاحیت ماہر تعلیم کے بارے میں ہمیں بتانا ضروری تھا۔
کتاب میں اصول تعلیم اور عمل تعلیم کا ابتدائے آفرینش سے لے کر جدید زمانے تک کی تاریخ لکھی گئی ہے اور بے حد خوبصورتی اور ضابطے کے ساتھ ہر عہد کا جائزہ لیا گیا ہے، ہر معاشرے اور تہذیب میں حصول علم کا حال بتایا گیا ہے۔
پانچ ابواب اصول تعلیم پر ہیں جو تاریخ اصول تعلیم بھی ہے۔
دیگر باب عمل تعلیم کے ہر پہلو اور حصے پر ہیں۔ تعلیمی عمل کیا ہے؟ بچہ کیا ہے، بچے کے مطالعے کی ضروریات کیا ہیں۔ بچوں کی نشو و نما کی منزلیں کتنی ہیں اور ہر منزل پر استاد کو کیا کرنا چاہئے۔ بچوں میں فرداً فرداً جو فرق ہوتا ہے اس کے تحت استاد کو کیا کرنا چاہئے۔
استاد اور شاگرد کا کیا رشتہ ہونا چاہئے، یہ بحث ہر جگہ چل رہی ہے مگر مسئلہ حل نہیں ہو پاتا۔ اس کتاب میں اس مسئلے پر مدلل اور تجزیاتی بحث کے علاوہ عملی طریقے بھی بتائے گئے ہیں، اور بڑی مہارت اور بڑی محنت کے ساتھ اس باب کو قیمتی باب بنایا گیا ہے۔

تعلیم کے مختلف شعبوں پر الگ باب میں بحث کی گئی ہے ممکن کوئی پہلو شاید ہی چھوٹا ہو یا اس پر کم محنت کی گئی ہو۔
تکنیکی تعلیم کا بھی پورا اہتمام موجود ہے۔
آخری باب پوری بحث کو بڑی مہارت کے ساتھ اختتام تک پہونچاتا ہے اس میں طریقۂ تدریس کے عملی پہلوؤں پر بحث کر کے بڑی سلاست کے ساتھ موضوع کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔
ترجمہ رواں، شگفتہ اور بے ساختہ ہے۔
ہر تعلیمی ادارے میں اس کتاب کا ہونا اداروں کی بہتری کا سامان ثابت ہوگا۔

کلام حیدری

نام کتاب : **شب چراغ** (شعری مجموعہ)
شاعر : حسن نجمی سکندرپوری
ناشر : حسن نجمی سکندرپوری
تاریخ اشاعت : ۱۹۸۲ء
قیمت : ۱۲ روپے

حسن نجمی صاحب عمر رسیدہ آدمی ہیں، میں ان کو جناب پرویز شاہدی کے توسط سے جانتا ہوں، پرویز شاہدی سے قربت نے ان کو ترقی پسندی سے قریب کیا مگر مزاجاً ترقی پسندی ان کے لئے کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی اسی لئے وہ زیادہ تر غزلیں کہتے رہے ہیں اور بقول محمود سعیدی :
"ان کی شاعری کی معنوی فضا اردو غزل کی مانوس فضا ہے"
فلیپ پر رائے دینے والے فراخ دل ہوتے ہیں مگر محمود جیسے شاعر غلط بات کیسے کہہ سکتے ہیں۔
قمر رئیس نے حسن نجمی کی ترقی پسندی کا اعتراف کرنے کے باوجود کہا :
"شب چراغ اپنے اہل ذوق کو ضرور متوجہ اور متاثر کرے گا"

حالانکہ قمر رئیس تیز آدمی ہیں وہ جانتے ہیں کہ شاعری دلوں کو تاثر نہ کر سکے تو "اہل خرد کو شاعری سے کیا غرض؟ یہ تو اہل دل کی شے ہے۔

حکم چند نیّر کی سرخی فیکٹ بھی موجود ہے، بس ہاں نہیں۔ طنز اور وہ بھی خاموش طنز ـــ اس کو انھوں نے حسن نجمی کی غزلوں میں ڈھونڈ لیا ہے، فنکار اور پارکھ دونوں کو اس کی داد ملنی چاہئے۔ یہ شعری مجموعہ "یکے از کتاب" ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں کہ حسن نجمی بزرگ ہیں۔

کلام حیدری

نام کتاب : **مجھے بولنے دو**
مصنف : رضوان احمد
ناشر : زیور پبلی کیشنز، باقر گنج، پٹنہ
قیمت : ۲۵ روپے

رضوان احمد کا آبائی وطن اتر پردیش کا ایک گاؤں موئی ہے، جو ضلع بارہ بنکی میں واقع ہے۔

"اداریوں کا اداریہ" کی ابتدا انھوں نے اپنے اسی گاؤں سے کی ہے، جہاں ان کا بچپن گذرا تھا۔ رضوان احمد نے زمینداری اور تعلقہ داری کے آخری دن دیکھے تھے۔ دم توڑتے ہوئے اس عقرب کے اس وقت بھی دو ایک ڈنک بچ رہے تھے، اس نے اس عالم میں بھی موقع بہ موقع اسے استعمال کرنے سے چوکا نہیں تھا۔ پھر اس کے عہد شباب کے قصے بھی ان آبادیوں میں سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے۔ ظلم و استحصال کی یہ داستانیں بے حد لرزہ خیز ہیں۔ اس پوری داستان کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے کے بعد انھوں نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے متعلق بھی تفصیل سے لکھا ہے، اور پھر یہ کہ وہ کن کن مراحل سے گذر کر ایوان صحافت میں داخل ہوئے۔

رضوان احمد چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، اس لئے 'اداریوں کا اداریہ' میں افسانے کے عناصر بہ درجہ اتم موجود ہیں، اور یوں یہ تحریر پرلطف ہو گئی ہے۔

اس کے بعد کتاب میں چوبیس اداریے شامل ہیں۔ یہ وہ اداریے ہیں جو انہوں نے جون ۷۷ء سے ستمبر ۸۰ء کے دور میں عظیم آباد ایکسپریس کے لئے لکھے ہیں۔ ان میں بائیس اداریے جنتا دور حکومت میں تحریر کئے گئے ہیں اور دو کانگریسی دور حکومت میں۔

جنتا دور کے "بائیس" اداریوں کے موضوعات ہیں (۱) سمپورن کرانتی (۲) کمیشن کی بحالی (۳) بڑھتی ہوئی مہنگائی (۴) اقلیتوں اور ہریجنوں کے ساتھ ناانصافیاں (۵) باپو کی راہ سے حکومت کا انحراف (۶) اردو کا مسئلہ (۷) مرارجی ڈیسائی اور چرن سنگھ کے اردو کے متعلق الجھے ہوئے بیانات (۸) جے پی تحریک کا کھوکھلا پن (۹) جنتا حکومت کی بے راہ روی (۱۰) مسلمان مدیروں کی ملت دشمنی (۱۱) اندرا گاندھی کا ایوان سے اخراج (۱۲) جمشید پور کے فسادات وغیرہ۔

ان میں دو اداریے اردو فنکاروں اور تخلیق کاروں کے مسئلے پر لکھے گئے ہیں جیسے "یہ صدی دشمن ارباب ہنر لگتی ہے" اور "زمیں سخت ہے آسماں دور ہے"۔ رضوان احمد چونکہ خود بھی تخلیق کار ہیں، اس لئے انہوں نے اپنے روزنامے میں اس مسئلے کو بجا طور پر اہمیت دی ہے، اور ان کے بیان میں شدت ہے۔

رضوان احمد نے اپنے بیشتر اداریوں کی سرخی اردو کے کسی معروف مصرعے سے لگائی ہے۔ جیسے۔

(۱) یہ سلطانی بھی عیاری ہے درویشی بھی عیاری (۲) وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا (۳) یہ صدی دشمن ارباب ہنر لگتی ہے (۴) یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین (۵) سرخیاں خون میں ڈوبی ہیں سب اخباروں کی، اور از یں قبیل۔ اس طرح پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگار صحافی، شاعری کا بھی ستھرا مذاق رکھتا ہے۔

اس کتاب میں کانگریسی دور کے صرف دو اداریے شامل ہیں اور دونوں مراد آباد کے فساد سے متعلق ہیں۔

ان اداریوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رضوان احمد رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور گنجلک تحریروں سے حتی القدور

پر مبنی کرتے ہیں۔

کتاب کے شروع میں انھوں نے سورہ بقرہ کی ایک آیت
درج کی ہے جس کا ترجمہ یوں ہے (سچ بات کو جھوٹ کے پردوں
میں نہ چھپاؤ اور اگر تمہیں سچائی کا علم ہو تو اسے اپنے تک محدود کر کے رکھو)
سچ بولنا اور جھوٹ کا پردہ فاش کرنا یوں تو سماج کے
ہر فرد کے لئے ضروری ہے، لیکن اہل صحافت پر تو اس بات کی
خاص ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ اور ہر دور میں سچ بولیں
اور جھوٹ کو برسرِعام ننگا کرتے رہیں۔

کتاب خوبصورت چھپی ہے۔

ڈاکٹر اقبال کی ایک غیر معروف غزل (بقیہ صفحہ ۲ کا)

اقبال میں اس عزا کا فقدان ہے۔

اہل نظر، صاحب بصیرت، ذی علم، ادبا، اور قلم کاروں
کو اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ضرورت ہے۔ اور اس موضوع
کو اپنی تحقیق و تنقید کا موضوع قرار دے کر رسالہ جات کے ذریعہ
عوام تک اپنے خیالات پہنچانا ضروری ہے۔ امید ہے کہ
ادیب کا قلم ساکن نہیں رہے گا۔ ع

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

حالی کی طنزیہ شاعری (بقیہ صفحہ ۱۱۵ کا)

دیوان حالی، کلیات نظم حالی اور مسدس حالی میں ایسی نظمیں یا اشعار
اور قطعات بکثرت ہیں جن میں طنز و مزاح کے خدوخال موجود ہیں۔ کالے
اور گورے کی صحت کا امتحان، نکتہ چینی، ایک خود پسند امیر زادہ کا رحم
سے گریز کر جانا، چندہ بازی کا انجام، خودستائی، نوکروں پر سختگیری
کا انجام اس سلسلہ کی دلچسپ چیزیں ہیں یہاں طوالت کے خوف
سے ان کو قلم انداز کیا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا طنزیہ مثالوں سے یہ بات
بدرجہ اتم واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف خاص میں بھی حالی طنز نگاروں
میں نمایاں مقام کے حامل ہیں اور یہ چیز ان کے شعری کمالات کو ہمہ گیری
کو ثابت کرتی ہے۔

●●

حیات اللہ کی صحافت (بقیہ صفحہ ۹۰ کا)

اور ان کی صحافت کو فطری بانکپن، باوقار اور بامعنی بنانے کا عمل
انجام دیتے ہیں۔ اور ان کے ذریعے صحافت میں ایک نئی جدت،
نئی صداقت، نئی بصیرت اور نئی معنویت جنم لیتی ہے جس کی بنیاد
پر اُردو صحافت کا معیار و میزان قائم ہوتا ہے۔ انھوں نے پیش رو
صحافت کی معنوی فضا یکسر بدل دی ہے اور ان کی صحافت نے
عرفان و عظمت کے نئے شعلے روشن کئے ہیں۔ ان کی قدر و منزلت
کا اعتراف کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے:

"میں ان کو بلند پایہ ادیب اور جرنلسٹ کی حیثیت سے
جانتا ہوں۔ میں ان کو ایک بزرگ مانتا ہوں، ان کی
عزت کرتا ہوں۔ ان کے ادب کو بہت حد تک پسند
کرتا ہوں۔"[1]

ان کی صحافت پر مشہور ادیبہ عصمت چغتائی یوں رقمطراز ہیں:۔

"انصاری صاحب نے اُردو کی بقا کے لئے بہت
کچھ کیا ہے۔ جب تک اُردو باقی ہے۔ ان کی کاوشیں
سراہی جائیں گی۔ انہوں نے اخبار بھی سنبھالے ہیں۔
ان کے اداریے پُرمغز ہوا کرتے تھے۔"[2]

بہرحال ان کی صحافت کے اس جائزے سے ان کی
جرنلزم کے وہ مخصوص اور منفرد نقوش اُبھرتے ہیں جن کی وجہ سے
ان کی صحافت اُردو صحافت کی تاریخ میں اہمیت کی مالک ہے
جو ہمیں برابر نئی تلاش و جستجو اور نئی راہوں کی طرف مائل کرتی
رہتی ہے۔ اور خوب سے خوب تر کی تلاش اردو صحافت میں جاری
رہے گی!!

---

[1] راقم الحروف کے نام خواجہ احمد عباس کا خط
[2] 〃 〃 〃 عصمت چغتائی کا خط

بہار اُردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۳ء

جلد : ۹

شمارہ : ۲

قیمت :

سالانہ : چوبیس روپیے

فی پرچہ : چھ روپیے

ایڈیٹر

محمد یونس

[illegible] سکریٹری بہار اردو اکادمی نے [illegible] پریس [illegible] سے طبع کرا کر دفتر بہار اردو اکادمی، [illegible] سے شائع کیا۔

ترتیب

حرفِ اوّل

● زبان و ادب کا تازہ شمارہ آپ کی نذر ہے۔

● کسی مخصوص صنف کے حوالے سے ادب کی گہرائی، روانی اور وسعت کو پیش کرنا ممکن نہیں، کیونکہ صرف ایک سیارہ پر نگاہ کرنے سے کارخانۂ قدرت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس لئے ادارہ ہمیشہ اس کے لئے کوشاں ہے کہ اس مجلّے میں صرف کنوئیں کی گہرائی ہی نہیں، بلکہ وہ روانی اور وسعت بھی پیش کی جائے جو دریا اور سمندر کی خصوصیت ہے۔

● آج اکثر تخلیق کار، رواداری، مصلحت اور مصالحت کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا سہل انگاری اور سطحیت فن کار و شعور پر اس طرح حاوی ہو جاتے ہیں کہ تحقیق اور غور و فکر کا رجحان کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے۔ ادارہ کی کوششوں کا ایک جہت یہ ضرور ہے کہ فکر و علم کی قندیل روشن رہے، تحقیق و تنقید کا سلسلہ قائم رہے، کہ ادب کے نگار خانے میں تخلیقی کارناموں کے ذرّے بے بہا، ناپید نہ ہو جائیں۔

● بساط اُردو کی بوقلمونی میں ہر صنفِ ادب کا حصہ ہے۔ ہمارے لئے محض وہ تحریرات جو چونکا کر الجھا دیں، کم اہم ہیں جتنے دستاویزی حوالوں اور شواہد سے مرصع علمی مواد۔ زندگی سب سے بڑی کہانی ہے اور ایک عظیم امر، یہ تاریخ بھی ہے فلسفہ بھی اور تحقیق و جستجو بھی۔ در اصل ——— ہم "زندگی" ——— کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔

● ادارہ اس کے لئے بھی معروف کار ہے کہ متنوع تنقیدی نظریات اور ادب و تخلیق کی یکجا کا ماحول تیار ہو۔ اگر کسی اقتباس یا کسی مقالے کے چند سطور سے قارئین کو مطلع کیا گیا تو اس کا مطلب ہرگز کسی کے آگے زانوئے ادب تہ کرنا نہ تھا، بلکہ نقاد و ادب کے سنجیدہ اذہان کی توجہ مبذول کرانی تھی۔

● کلیشے بن جانے والے نظریوں سے پرے، ادارہ اس کے لئے بھی کوشاں ہے کہ ہر صنفِ ادب کے تناظر میں تحریر کی تخلیقی طاقت اور جدید کی فنی توانائی کو پیش کر سکے۔ کیونکہ ادب ہمارے لئے عقائد اور معتقدات کا مجموعہ نہیں بلکہ آفاقی اظہار پہ مبنی وہ ذہنی رویّہ ہے جو علم و فکر، احساس و تخئیل کا تخلیقی پیکر اور ثقافتی قلب پہ حاوی ہو سکتا ہے۔

● اُردو ایک ہمہ گیر اور زندہ زبان ہے اور "زبان و ادب" تحقیقی و تخلیقی ادب کا ترجمان ——— اس لئے آپ کا تعاون درکار ہے، کہ ہم اس کا ثبوت پیش کر سکیں۔ ●●

محمد یونس

شمس الرحمٰن فاروقی

شعر شور انگیز[ا]

100

دیوان اول
ردیف الف

۵۹

دل جو زیر غبار اکثر تھا کچھ مزاج ان دنوں مکدر تھا
سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا
دل کی کچھ قدر کرتے رہیو تم یہ ہمارا بھی ناز پروردہ تھا
بارے سجدہ ادا کیا تہ تیغ کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا

ناز پروردہ = نازوں کا پالا

۱۸۵

۱.۵۹ مطلع برائے بیت ہے، لیکن "مکدر" کے لغوی معنی ("غبار آلود") کی وجہ سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔

۲.۵۹ اس مضمون کو اور جگہ بھی کہا ہے ؎

رکھتا نہ تھا قدم یاں جوں باد بے تامل
سیر اس جہاں کی رہ رو پر تو نے سرسری کی (دیوان اول)

گذرے بسان صرصر عالم سے بے تامل
افسوس میر تم نے کیا سیر سرسری کی (دیوان چہارم)

"صرصر" اور "سرسری" کی رعایت میر کو اتنی مرغوب تھی کہ اس کو انھوں نے اپنی ایک فارسی مثنوی میں بھی باندھا ہے ؎

اے صبا گر سوے دہلی بگذری ہم چو صرصر آہ نگذر سرسری

لیکن واقعہ یہ ہے کہ شعر زیر بحث والی بات کہیں نہ آئی، کیونکہ ان تمام شعروں میں دنیا کا کچھ حال نہیں بیان کیا ہے، جب کہ یہاں "ہر جا جہان دیگر تھا" کہہ کر معنی کی ایک دنیا ہمارے سامنے رکھ دی ہے۔

ا اس کتاب کے مختلف اجزا مختلف پرچوں میں شائع ہو رہے ہیں لہذا یہاں شائع ہونے والی اقساط پچھلی قسطوں سے براہ راست مربوط نہ ہوں گی۔ [ادارہ]

ہر جگہ نئی دُنیا تھی، یعنی ہر جگہ ایک نئی چیز تھی، کوئی دل چسپ چیز تھی جو اپنی خوب صورتی، یکتائی یا پیچیدگی کی بنا پر ایک عالم رکھتی تھی۔ کسی چیز کی تعریف کرنا ہو تو اسے " ایں چیز عالمے دارد " کہہ کر ادا کرتے ہیں، لیکن میر نے ہر جگہ کو ایک عالم کہہ کر ایک قدم آگے کی بات کہہ دی ہے۔ "دیگر" کہہ کر "دگرگوں" ہونے، یعنی بدلتے رہنے، یا متزلزل ہونے یا بگڑتے رہنے کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ پھر یہ کہ ایک عمر گذارنے کو "سرسری" گذرنا کہہ کر اس بات کی طرف بھی اشارہ رکھ دیا ہے کہ دنیا اتنی رنگا رنگ اور وسیع اور پیچیدہ ہے کہ اس میں ایک عمر گذارنا بھی محض سرسری گذرنے کے برابر ہے۔ یا اگر قرآن کی تنبیہ کو ذہن میں رکھا جائے جہاں خدا اپنی بعض نشانیاں بیان کر کے کہتا ہے کہ یہ آیات "لقوم یعقلون" ہیں۔ (بے شک یہ غور و فکر کرنے والوں کے لئے نشانیاں ہیں) تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ جو لوگ غور و فکر نہیں کرتے ("سرسری" گذرتے ہیں) وہ اس بات کو نہیں سمجھ پاتے کہ دُنیا کی ہر چیز میں ایک حکمت ہے، ایک پورا نظام اقدار ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

۳۔۵۹ دل کو نازوں کا پالا کہنا بدیع بات ہے، اور لطف یہ ہے کہ اس کا جواز محاورے میں موجود ہے، کیوں کہ "دل مچلنا" یا "دل مچل اُٹھنا" محاورہ ہے۔ ناز پروردہ بچّے کی ہر بات مانی جاتی ہے۔ اس سے یہ اشارہ نکلتا ہے کہ معشوق کو دل جو دیئے دے رہے ہیں تو یہ گویا دل کی ضد کے باعث ہے، دل مچل گیا ہے کہ ہم تو اسی کے پاس جائیں گے۔ "بھی" میں یہ اشارہ ہے کہ دل ہمارے علاوہ دوسروں کا (غالباً دوسرے حسینوں کا) بھی ناز پروردہ تھا۔ دوسرا اشارہ یہ ہے کہ اگر یہ ہمارا ناز پروردہ تھا تو کیوں نہ تمھارا بھی ہو۔ لیکن لہجہ ایسا ہے کہ لگتا ہے کہ یہ محض موہوم ہی سی اُمید ہے کہ معشوق ہمارے دل کو ناز و نعم سے رکھے گا، بس یہی بہت معلوم ہوتا ہے، کہ وہ دل کی کچھ قدر کرتا رہے، یعنی اسے توڑ نہ ڈالے، گنوا نہ دے، گم نہ کر دے۔ گم کرنے کے معنی خوب تر ہیں، کیوں کہ دل کو ناز پروردہ قرار دے کر ایک بچّہ فرض کیا ہے۔ خوب شعر ہے۔ بارہویں صدی کے مشہور فرانسیسی فلسفی اور راہب ایبلارڈ (Abelard) کو اس کی محبوبہ ایلوایز (Heloise) نے جو خط لکھے ہیں وہ اپنے عشقیہ مضامین، درد و کرب، فلسفیانہ اور عارفانہ مباحث اور جذبے کے خلوص کے باعث دنیا کے مکتوباتی ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ایک خط میں ایلوایز لکھتی ہے :

"میرا دل میرے پاس نہ تھا بلکہ تمھارے ساتھ تھا۔ اور اب، پہلے سے بھی زیادہ،
اگر یہ تمھارے پاس نہیں ہے تو کہیں بھی نہیں ہے۔ تمھارے بغیر، سچ تو یہ ہے
کہ اس کا وجود ممکن نہیں۔ دیکھو، اس دل کا خیال رکھنا، یہی میری التجا ہے۔
اس دل پر جو گذرے اچھی ہی گذرے۔ اور ایسا ہی ہوگا اگر تم اس پر مہربان رہوگے"

دیکھیے، میر کا شعر کس خوبی سے ہو بہو ایک مغربی دل زدہ عاشق کی تصدیق کرتا ہے۔ میر اثر نے بھی اس مضمون کو نظم کیا ہے۔ ان کے یہاں میر کی تعبیر للمعنویت نہیں ہے، لیکن کیفیت خوب ہے ؎

مجھ سے نے تو چلے ہو دیکھو پر — تو دیجو مت جہاں دل کو
تو بھی جی میں اسے جگہ دیجو — حسرتِ لطفی آخر کے ہاں دل کو

(یہ اشعار قطعہ بند نہیں، لیکن ایک غزل کے ہیں۔)

۱۰۵۹ "بارے" اور "بوجھ" کی رعایت ظاہر ہے۔ سر کٹوانے کے لئے تہ تیغ سجدہ کرنا بھی خوب استعارہ ہے۔ اور سر کا بوجھ سر پر ہونا، یا اس بات کا بوجھ سر پر ہونا کہ سر موجود ہے، بھی بہت خوب ہے۔ انھیں محاوروں کے ذریعہ اس مضمون کو یوں بھی ظاہر کیا ہے ؎

منظور ہے کب سے دل شوریدہ کا دینا
چڑھ جائے نظر کوئی تو یہ بوجھ اُتاریں (دیوان اول)

لیکن اس شعر میں اور رعایتیں اور دوسری معنویتیں بھی ہیں۔ وہ اپنے موقعے پر بیان ہوں گی۔

102
دیوان اول
ردیف الف

۶۰

تیرا رُخِ مخطّط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی دیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

مخطط = جس پر لکیریں کھنچی ہوئی ہوں۔

ہیں اس خراب دل سے مشہور شہرِ خوباں
اس ساری بستی میں گھر ویران ہے ہمارا

ہم وے ہیں سن رکھو تم مر جائیں رک کے یک جا
کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا

عنوان = طریقہ

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرۂ خوں یہ دل طوفان ہے ہمارا

۱۰۶۰ لفظی اور خوش طبعی کے شعر میں بھی میر نکتہ نکالنے سے باز نہیں آتے۔ معشوق کے سبزۂ آغاز ہونے پر اس کی تعریف اور اپنا اظہارِ عشق کس قدر بالواسطہ لیکن شوخ انداز میں کیا ہے۔ کتابی چہرہ خوب صورت مانا جاتا ہے، اس لئے معشوق کے چہرے کو "مصحف" (کتاب، لہٰذا قرآن) بھی کہتے ہیں۔ کتاب میں لکیریں کھنچی ہوتی ہیں (یعنی کتاب کو سطر کئے ہوئے ورق پر لکھتے ہیں)۔ ایسے ورق کو "مخطط" کہتے ہیں۔ اس سے دوسرے معنی پیدا ہوئے کردہ (چہرہ) جس پر خط (یعنی بال) ہوں۔ قرآن کا ایسا نسخہ جس میں

مقبق کے نیچے لکیر یا کھینی ہوں [illegible] کو بھی خطا سمجھتے ہیں۔ اب چہرے کے قرآن ہونے کی دوسری دلیل مہیا ہوگئی۔ چونکہ لوگ قرآن کو ازراہ احترام بوسہ دیتے ہیں، اس لئے معشوق کے چہرے کو بوسہ دیں تو عین ایمان کے مطابق ہوگا۔ "ایمان سے ہونا" کہہ کر یہ اشارہ بھی رکھ دیا کہ معشوق کو بوسہ دینا ہی ہمارا ایمان ہے (یعنی ہمارا مذہب ہے)۔ ایسے موضوعات و مضمون کو اس خوبی سے برتنا لیکن مبتذل نہ ہونا کمال کی بات ہے۔

۲۰۶۰ شعر میں نکتہ یہ ہے کہ اپنی خرابی اور خستہ حالی [illegible] ہماری رسوائی کی موجب ہے نہ اس سے ہمیں کوئی عزت حاصل نہیں۔ لیکن معشوقوں کی شہرت اور وقعت ہماری اسی خرابی اور اجڑے پن کے باعث ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ معشوقوں کا کمال ہی یہی ہے کہ عاشق کو ہر طرح برباد کر دیں۔ معشوق میں شیوۂ معشوقی جتنا زیادہ ہوگا، عاشق اتنا ہی زیادہ برباد ہوگا۔ لہٰذا اگر ایک بھری پری بستی میں عاشق کا گھر ہی ایسا گھر ہے جو برباد ہے تو پھر معشوقوں کی وقعت تو بس اسی عاشق کی وجہ سے قائم ہوئی ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اپنی تباہی کا کوئی رنج نہیں، معشوق کی شہرت کا ذریعہ بنتے ہیں، اس پر فخر ضرور ہے۔ شعر میں یہ کیفیت بھی خوب ہے کہ دل کی خرابی (بربادی) کی بنا پر ہمارا گھر ویران ہوا ہے، یعنی اگر دل برباد ہوا تو گھر کا آباد رہنا ممکن نہیں۔

۳۰۶۰ شیخ فریدالدین عطار کے ترک علائق کرنے اور صوفی ہو جانے کے بارے میں ایک واقعہ مشہور ہے کہ ایک بار جب وہ اپنی دکان پر مصروف کاروبار تھے تو ایک درویش ان سے ملنے آئے اور کچھ نصیحت کرنے لگے۔ —— کاروبار کی گرمی کی بنا پر شیخ فریدالدین عطار نے ان درویش سے کچھ اعتنا نہ کی۔ جب درویش نے ابرام کیا تو انھوں نے جھڑک کر کہا کہ خود جا کر کہیں مرتے کیوں نہیں، مجھے میری موت کیوں بار بار یاد دلاتے ہو۔ ان درویش نے کہا کہ جانا بھی کیا ہے، ہم تو ابھی چلے جاتے ہیں۔ یہ کہہ کر وہیں لیٹ گئے اور دم کے دم میں جان دے دی۔ شیخ عطار پر اس واقعے کا اتنا اثر ہوا کہ انھوں نے کپڑے [illegible] گدڑی اور فقیری لے لی۔ میر کا یہ شعر اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لہجے کی تمکنت غضب کی ہے۔ [illegible] "ہمیں بھی کرو تم" میں [illegible] کی طرح کا وقار ہے۔ اس میں ایک طرح کی اپنائیت بھی ہے اور ایک طرح کی بے تکلفی بھی۔ "عنوان" کا لفظ بھی خوب رکھا ہے کیوں کہ "صاحب عنوان" بادشاہ خاص کر مطلق العنان بادشاہ، کو کہتے ہیں۔ لہٰذا یہ لفظ بھی لہجے کی تمکنت قائم کرنے میں معاون ہے۔ "عنوان" کتاب کے پہلے صفحے کو بھی کہتے ہیں، یعنی جہاں سے کتاب کا سفر شروع ہوتا ہے۔ لہٰذا "کبھو کبھو پھرنا" اور "رنگ کے بیچ جانا" اور "عنوان" میں معنوی ربط بھی ہے۔

103
دیوان اول
ردیف الف

۴۰۶۰ ملاحظہ ہو ۳۰۶۴ — لیکن شعر زیر بحث میں پہلا مصرع محض غضب کا پیکر ہے کہ میر کے یہاں بھی اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔ "ماہیت" کا لفظ [illegible] ہے کہ اس کے معنی ہیں "جو کچھ ہے"، یعنی کسی شے کی اصلیت اور حقیقت [illegible] اور کسی شے کی اصلیت جس چیز میں ہے اس چیز کو اس کی صفت

قرار دینا۔ مثلاً اگر شکر کی اصلیت اس کے میٹھے پن میں ہے تو میٹھے پن کو "شکریت" قرار دینا۔ یہاں ماہیت دوعالم سے دوعالم کی کل ذات اور کل صفات، دونوں مراد ہیں۔ "غوطے کھاتا پھرنا" کے معنی ہیں "چکر کے میں رہنا، کسی چیز کی حقیقت سے باخبر نہ ہو سکنا، کسی چیز کو سمجھنے کے لئے غور و خوض کرتے پھرنا"۔ چناں چہ غالب نے ایک جگہ صاحب "غیاث اللغات" پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "حیتی و ثنا میں ایسے مسائل میں غوطہ زنا" اور چیز ہے، اور زبان فارسی کے مسائل پر بحث کرنا اور چیز۔ میر کے شعر میں بحث میں "طوفان" کی مناسبت سے "کھاتی پھرے ہے غوطے" کے لغوی معنی بھی درست ہو گئے اور استعاراتی معنی تو اپنی جگہ ہیں ہی کہ ہمارا دل وہ طوفان ہے کہ اس کی حقیقت کا پتہ لگانے میں ماہیت دوعالم بھی چکر کھاتی ہے۔ "طوفان ہے ہمارا" میں یہ پہلو بھی ہے کہ یہ دل در اصل ایک طوفان ہے، ہمارا اٹھایا ہوا طوفان۔ یعنی دل تو سب لوگوں کے سینے میں ہوتا ہے، لیکن ہم نے اپنے دل سے وہ کام لیا ہے کہ اسے طوفان بنا ڈالا ہے۔ انسان کی عظمت کی توثیق میر نے کئی شعروں میں کی ہے، لیکن اس شعر میں جو قلندرانہ تمکنت ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔ تعجب ہے کہ ایسے شعروں کے باوجود لوگوں کو میر کی شخصیت میں مسکینی، بیچارگی، اشک آلودگی وغیرہ ہی کا پہلو نظر آتا ہے۔ چناں چہ فراق صاحب میر کے "آنسوؤں" میں "شفق جیسے بجھاؤں کی سسکتا ہوا" سنتے ہیں، ان کو میر کا دبدبہ اور طنطنہ نظر ہی نہیں آتا۔ ملاحظہ ہو ۳۰۹۱ --

---

104

دیوان اول

ردیف الف

۹۱

۱۹۰

کیا مصیبت زدہ دل مائل آزار نہ تھا

کون سے درد و ستم کا یہ طرف دار نہ تھا

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ

آئینہ تھا یہ ولے قابل دیدار نہ تھا

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں

تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

صد گلستاں تہ یک بال تھے اس کے جب تک

طائر جاں قفس تن کا گرفتار نہ تھا

رات حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر

درد پنہاں تھے بہت پر لب اظہار نہ تھا

جگر = شاید

تہ بال = بازوؤں کے نیچے

جو پاک کرتی ہے۔ اگر دفن کی رسم ماننے والے کی لاش کتی تو اسے دفن کیا جاتا۔ لیکن بچارہ یہی تو دھوپ میں، اور دفن کرنا تو کجا، دیوار کا سایہ بھی نصیب نہ ہونے دیا۔ ممکن ہے دھوپ میں لاشوں کے جلنے کا پیکر میر نے پارسیوں کی رسم کو دیکھ کر حاصل کیا ہو کیوں کہ پارسی اپنے مُردے کو زیر آسمان کھلا چھوڑ دیتے ہیں، تاکہ چیل کوّے کھائیں۔ لیکن دوسرے مصرعے میں محرومی اور بے چارگی جس لا جواب کنایاتی انداز میں بیان ہوئی ہے وہ میر ہی کا حصہ ہے۔ کنایہ یہ ہے کہ ان بے چارے عاشقوں کو کفن دفن یا چتا کیا نصیب ہوتی، ایسے ان کے مقدر کہاں تھے؟ یہی بہت تھا کہ کسی دیوار کے سائے میں ان کی لاشیں ٹھکانے ہو جاتیں، اس طرح دھوپ میں رسوا نہ ہوتیں۔ اور یہ بھی اصرار نہیں کہ سایہ، معشوق کی دیوار کا سایہ ہو۔ کسی دیوار کا سایہ مل جاتا، بہت تھا۔ اسی لئے "تیرے کوچے" کہا ہے، یہ نہیں کہا ہے کہ کیا تیرے گھر یا باغ کی دیوار کا سایہ نہ تھا؟ پہلے مصرعے میں بھی ایک کنایہ ہے، کہ جب لاشیں بھی دھوپ میں جل رہی ہیں تو ظاہر ہے کہ زندگی میں بھی ان غریب وطنوں کو سایہ کہاں ملا ہوگا؟ بے چارگی، بے سروسامانی اور تنہائی کی ایسی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ جواب نہیں۔ غیر معمولی شعر کہا ہے۔

۱۶۱ .۴ انسان جب تک عالم ارواح میں تھا، ہر چیز اس کی تھی، کیوں کہ وہ لامحدود تھا۔ جب جسم میں قید ہو کر دنیا میں آیا تو محدود ہو گیا۔ اس کی قوتیں اور صلاحیتیں بھی محدود ہو گئیں۔ یہ خاص صوفیانہ مضمون ہے۔ میر نے "طائر جاں" اور "قفس تن" کے عام استعاروں کو لے کر سیکڑوں گلستاں اپنے ہاتھ سے چھوڑ کر قفس کے نیچے ہونے کا نیا استعارہ پیدا کر دیا۔ اس مضمون کے ایک پہلو کو دیوان دوم میں یوں بیان کیا ہے ؎

عالم میں جان کے بھی کو تنزہ تھا اب تو میں
آلودگی جسم سے ماٹی میں اٹ گیا

اس شعر پر گفتگو اپنے مقام پر ہوگی۔ شعر زیر بحث میں ایک خفیف سا نکتہ یہ بھی ہے کہ "قفس تن کا گرفتار" کہا ہے، "قفس تن میں گرفتار" نہیں کہا ہے۔ لہٰذا اشارہ یہ بھی ہے کہ طائر جاں کو قفس تن سے محبت ہے، اس محبت میں اس نے اپنا نقصان کیا، یہ قربانی دی، کہ صد گلستاں تہ بال تھے، لیکن ان کو چھوڑ کر ایک تنگ سے جسم میں رہنا پسند کیا۔

۱۶۱ .۵ "لب اظہار" کی ترکیب کو ایک جگہ اور استعمال کیا ہے۔ یہ ترکیب میر کی اختراع کردہ معلوم ہوتی ہے اور بہت خوب ہے ؎

106
دیوان اول
ردیف الف

دم زدن مصلحت وقت نہیں اے ہمدم
جی میں کیا کیا ہے مرے پر لب اظہار کہاں

لیکن اس شعر میں افاظی بہت ہے، جب کہ شعر زیرِ بحث چست اور برجستہ ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس کی تعقید لفظی اس کی برجستگی میں مانع نہیں، بلکہ معاون ہے۔ غالب نے ٹھیک کہا تھا کہ تعقید لفظی فارسی میں مطبوع ہے، اور "ریختہ تقلید ہے فارسی کی"۔ شعر کی نثر یوں ہوگی: "میر، (میں) حیران ہوں، رات مجھے کچھ چپ ہی لگ گئی ہے"۔ "حیران" اور "چپ ہی لگ گئی" میں معنوی ربط بہت خوب ہے۔ کیوں کہ چپ لگنے کی وجہ بھی غالباً یہی تھی کہ معشوق کے سامنے پہنچ کر حیران ہو گئے۔ اور اب جب اس کے سامنے نہیں ہیں تو اپنی حیرانی پر حیران ہو رہے ہیں۔ "کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی" میں روزمرہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے۔ "حیران ہوں" کا فقرہ جس صفائی سے جملہ معترضہ بن گیا ہے وہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔ درد کو پنہاں رکھنے اور صرف الفاظ کو ان کا ذریعۂ اظہار قرار دینے میں کنایہ ہے کہ ضبطِ غم کے باوجود، غم ابھی چہرے پر نمایاں نہیں ہوا ہے۔

107
دیوان اول
ردیف الف

٦٢

۱۹۵ پائے پر آبلہ سے میں گم شدہ گیا ہوں
ہر خار بادیے کا میرا نشان دے گا

۱۰٦۲ غالب کے مصرعے ؏
تو اس قدر دل کش سے جو گلزار میں آوے

میں لفظ "سے" کے استعمال کی تعریف طباطبائی نے ان الفاظ میں کی ہے: "(سے) کی لفظ اس شعر میں عجب لطف رکھتی ہے اور بڑے محاورے کی لفظ ہے اور مصنف پہلے شخص ہیں جس نے اس مقام پر "سے" کو استعمال کیا ہے۔ اور سب شاعر اس طرح نظم کیا کرتے ہیں ؏ "اس قد کو اگر لے کے تو گلزار میں آوے"۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے مصرعے میں "سے" کی برجستگی اور اس کے ذریعہ حاصل ہونے والا ایجاز لائق صد تحسین ہیں، لیکن طباطبائی نے اولیت کے شرف کے بارے میں غلطی کی ہے۔ اولیت میر کو حاصل ہے، جیسا کہ شعر زیرِ بحث سے ظاہر ہوا ہوگا۔ میر کے شعر میں یہ خوبی بھی ہے کہ "گیا ہوں" لکھا ہے۔ اگر "چلا ہوں" لکھتے تو صرف ایک مفہوم ادا ہوتا کہ میں جن پاؤں سے چلا ہوں ان میں آبلے تھے۔ "گیا ہوں" میں چلنے کا اشارہ بھی ہے، اور اصل محاورے کا مفہوم بھی ہے کہ "میں وہ ہوں جس کے پاؤں آبلوں سے بھرے ہوئے تھے۔ اور میں نے ان آبلوں کے ساتھ سفر کیا ہے، گویا وہ میرا ضعیفِ سفر ہیں"۔ مثلاً کہتے ہیں کہ "وہ اس ساز و سامان سے آیا کہ نہ پوچھو"۔ دوسرے مصرعے میں "نشان دے گا" کی مناسبت سے پہلے مصرعے میں "گم شدہ" بھی خوب ہے۔ اچھا شاعر ہوتا تو "طفلہ" یا "بے خبر" کہتا۔ "گم شدہ" جیسا

لفظ بڑے شاعر ہی کو سوجھ سکتا ہے۔ پورے شعر کا پیکر بھی توجہ انگیز ہے۔ ایک شخص تمام دنیا سے گم ہے، لیکن جگہ جگہ اس کے خون کے چھینٹے دکھائی دیتے ہیں۔ گمشدہ شخص آگے بڑھتا جاتا ہے، نظریں اس کو نہیں دیکھتیں، لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہاں کہاں سے گذرا ہے۔

108
دیوان اول
ردیف الف

۶۳

جدا جو پہلو سے وہ دلبر یگانہ ہوا
تپش کی یاں تئیں دل نے کہ درد شانہ ہوا

۱۰۶۳ اس شعر میں طب کا ایک مسئلہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے۔ دل کی ایک بیماری ہوتی ہے جس کا نام ISCHAEMIA ہے۔ اس میں دل تک پہنچنے والے خون کی مقدار ضرورت سے کم ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر سینے میں بائیں طرف درد ہونے لگتا ہے جو بائیں شانے کی طرف بڑھتا ہے اور اکثر بازو اور کلائی تک پہنچ جاتا ہے۔ اب دیکھئے میر نے دل کی تپش کا ذکر کر کے درد شانہ اور دل کی بیماری کا جواز پیدا کر دیا۔ پھر پہلو سے جدا ہونے کا ذکر کر کے دل کی تپش کا بھی جواز پیدا کر دیا۔ آتش نے انھیں دونوں قافیوں اور "درد شانہ" کے مضمون کی مٹی یوں پلید کی ہے ؎

وہ نازنیں یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا
جو پہنی پھولوں کی بدھی تو درد شانہ ہوا

مضمون تو پست تھا ہی، "یہ" اور "کچھ" دونوں کو اتنی دور دور کر دیا اور "تھا" کی جگہ ردیف کی مجبوری کے باعث "ہوا" لکھا تو رہی سہی کمی بھی پوری ہو گئی۔ مصرع اولی کی نثر یوں ہو گی: "وہ نازنیں نزاکت میں یہ کچھ یگانہ ہوا"۔ "یہ" کہیں اور "کچھ" کہیں، پھر "ہوا" سے مفہوم یہ نکلا کہ پہلے نزاکت میں یگانہ نہ تھا، اب ہوا ہے۔ میر کے شعر میں ایک حرف بھی بھرتی کا نہیں، عجز نظم کا تو ذکر کیا ہے۔ میر کے یہاں "یہ کچھ" کے استعمال کے لئے ملاحظہ ہو ۵۰۱۵ اور ۱۰۲۵

109
دیوان اول
ردیف الف

۶۴

کیا دن تھے وہ کہ یاں بھی دل آرمیدہ تھا
رو آشیان طائر رنگ پریدہ تھا

اک وقت ہم کو تھا سر گریہ کہ دشت میں
جو خار خشک تھا سو وہ طوفاں رسیدہ تھا

سر = لگاؤ

جس صیدگاہ عشق میں یاروں کا جی گیا
مرگ اس شکار گہ کا شکار رمیدہ تھا

مت پوچھ کس طرح سے کٹی رات ہجر کی
ہر نالہ میری جان کو تیغ کشیدہ تھا

حاصل نہ پوچھ گلشن مشہد کا بوالہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا

مشہد = شہید ہونے کی جگہ
بریدہ = کٹا ہوا

چہرے کے رنگ کو طائر سے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں۔ بلکہ چوں کہ "رنگ" کے ساتھ "اڑنا" مستعمل ہے، اس لئے محض رنگ کو بھی طائر سے تشبیہ دیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۲۰۳۰ —— شعر زیر بحث میں دو نئی باتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ چہرے کو طائر رنگ کا آشیاں کہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ "طائر رنگ پریدہ" کی ترکیب اس قسم کی ہے جسے ہم عام طور پر غالب سے مخصوص سمجھتے ہیں۔ یعنی اس کو دو طرح پڑھ سکتے ہیں، یا تو "طائر" کو "رنگ پریدہ" کا موصوف سمجھئے، یا "طائر رنگ" کو مضاف فرض کیجئے۔ پہلی صورت میں مراد ہوگی "وہ طائر جس کا تمام رنگ پریدہ ہے"۔ دوسری صورت میں مراد ہوگی "طائر رنگ جو اب اڑ گیا ہے"۔ پہلی صورت میں مرکب توصیفی ہوگا اور دوسری صورت میں اضافی۔ دونوں مصرعوں میں تقابل بھی خوب ہے۔ جب دل آرمیدہ تھا تو چہرہ بھی رنگ کے طائر کے لئے آشیانہ تھا، آشیانہ جہاں طائر آرام کرتے ہیں۔ دل کا آرام گیا تو طائر رنگ نے بھی آرام کرنا چھوڑ دیا۔ پہلے مصرعے کا انشائیہ انداز بیان، اور "یاں" کا استعمال بھی خوب ہے۔ "یاں" کے دو معنی ہیں، ایک تو یہ کہ "ہمارے پاس" اور دوسرے یہ کہ "ہمارا"، یعنی ہمارے پاس بھی، یا ہمارا بھی، دل آرمیدہ تھا۔ پہلی صورت میں "آرمیدہ دل" کوئی مرئی شے ٹھہرتا ہے اور دوسری صورت میں ایک ذہنی صورت حال۔ پورے شعر میں کنائے بھی کنائے ہیں، کیونکہ گذشتہ صورت حال بیان کرکے موجودہ صورت حال کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ دوسرا مصرع، بلکہ پورا مطلع ہی، اس رنگ میں ہے جسے ہم غالب سے مخصوص قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے میر سے اکتساب فیض کیا ہے۔

اس مضمون کو میر نے ... میں ۱۰۵۳ میں بیان کیا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے میں پیکر بہت عمدہ ہے۔ "طوفاں رسیدہ" کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ طوفان ہر خار خشک تک پہنچ گیا تھا، اور دوسرے یہ کہ ہر خار خشک

طوفان کے پاس پہنچ گیا تھا۔ گویا ہمارے اٹھائے ہوئے طوفان میں بہنے اور غرق ہونے کا اتنا شوق تھا کہ ہر خار و خس کھینچ کھینچ کر اس طوفان کے پاس پہنچ گیا تھا۔ پہلے مصرعے میں "اک وقت ہم کو تھا ...... کہ" بہت خوب انداز بیان ہے۔

110
دیوان اول
ردیف الف

۴.۶۳ غالب اس مضمون کو بہت آگے لے گئے ہیں ؎

صبح قیامت ایک دم گرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخ دو عالم شکار تھا

لیکن "دم گرگ" (= صبح کاذب) اور "شوخ دو عالم شکار" کے حل کے باوجود ایک نقص کی وجہ سے شعر کچا رہ گیا۔ نقص یہ ہے کہ شعر میں یہ بات کہیں واضح نہیں ہوتی کہ جس دشت میں وہ شوخ دو عالم شکار تھا، اسی دشت میں صبح قیامت کی ہستی صبح کاذب سے زیادہ نہ تھی۔ یعنی پہلے مصرعے میں "وہاں" یا اس طرح کا کوئی لفظ ہونا چاہئے تھا۔ غالب کے شعر میں معنوی باریکیاں ضرور میر کے شعر سے زیادہ ہیں، لیکن میر کا شعر زیادہ سڈول ہے، اور معنوی لطف سے خالی بھی نہیں۔ اگر موت ایک بھاگا ہوا شکار تھی (شکار رمیدہ) تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس صیدگاہ میں موت نہ تھی۔ لیکن عاشق پھر بھی جان سے مارے گئے، یعنی بے موت مارے گئے! یا پھر یہ کہ اگر موت نہ بھی ہو تو عاشق کو موت آجاتی ہے، کہ دنیا میں کوئی مرے یا نہ مرے، جہاں موت نہیں ہوتی، وہاں بھی عاشق کی جان چلی جاتی ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس دشت یا شکارگاہ میں عاشقوں نے جان دی، وہ اتنا بھیانک تھا کہ موت، جو دنیا میں سب سے زیادہ بھیانک چیز ہے، وہاں سے گھبرا کر بھاگ نکلی۔ عاشق پھر بھی ثابت قدم رہے، آخر ان کی جان گئی —— "گیا" اور "رمیدہ" میں رعایت ہے۔

۴.۶۴ "کٹی" اور "تیغ" کی رعایت خوب ہے۔ پھر اگر نالہ، جان کے لئے تلوار کا کام کر رہا تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہر نالے کے ساتھ رشتۂ جاں بھی تھوڑا تھوڑا کٹ رہا تھا۔ رات کٹ جانے کے معنی تو یہ ہیں ہی کہ عمر کی ایک رات کٹ گئی، لیکن نالہ چونکہ تیغ کشیدہ کا کام کر رہا تھا، اس لئے ہر نالے کے ساتھ عمر گھٹتی بھی جاتی تھی۔ اگر میں نالہ نہ کرتا تو شاید میری عمر کچھ لمبی ہوتی۔ اس میں حقیقت نگاری بھی ہے، کیونکہ کثرت نالہ کے باعث جان کاہی ہوتی ہے۔ "مت پوچھ" کا مخاطب ظاہر نہ کرنے میں لطف یہ ہے کہ ممکن ہے خود معشوق سے یہ بات کہہ رہے ہوں۔ اس صورت میں ایک پہلو یہ پیدا ہوتا ہے کہ معشوق ایسے وقت ملا ہے جب آہ کرنے کی وجہ سے عمر گھٹ گھٹ کر اتنی کم ہو گئی ہے کہ اب معشوق کے ساتھ لطف صحبت اٹھانے کی فرصت بہت کم رہ گئی۔ "نالہ اور کشیدہ" کی رعایت بھی دلچسپ ہے، کیونکہ "نالہ" کے لئے "کشیدن" کا مصدر لاتے تھے۔

۵ "حاصل"، "گلشن"، "درخت"، "پھل" کی رعایتیں بہت خوب ہیں۔ "پھل" اور "بریدہ" میں بھی رعایت ہے، کیوں کہ چاقو کا پھل ہوتا ہے (یعنی وہ حصہ جس سے کاٹنے کا کام لیتے ہیں۔) اور خود "پھل" (یعنی FRUIT) کو کاٹتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں کئی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہر درخت میں جو پھل آیا وہ حلق بریدہ کی شکل کا تھا۔ دوسرا یہ کہ کسی درخت میں کوئی پھل نہیں لگا، بس شہید ہونے والوں کے کٹے ہوئے گلوں ہی کو درختوں کا پھل سمجھو۔ "پھل" کے معنی "نتیجہ" فرض کیجئے تو پہلو یہ ہے کہ یہاں لوگوں نے جو [illegible] کو ان درختوں کا پھل یہ ملا کہ ان کے گلے کٹ گئے۔ پہلے مصرعے میں گویا ہوس کو ایک طرح کی تجسیم بھی ہے اور اتنے بہت سے گلوں کے کٹ جانے پر خفیف سا طنز بھی۔ "مشہد" کو "گلشن" اس لئے کہا کہ اس کی زمین خونِ شہیداں کی وجہ سے چمن کی طرح رنگین ہوتی ہے۔ اور جب گلشن ہوگا تو درخت بھی ہوں گے، اور پھل بھی۔ گلشن کا حاصل پھل ہوتا ہے، اس طرح تمام رعایتیں برجستہ ہوگئیں۔ خوب شعر ہے۔

111
دیوان اول
ردیف الف

۶۵

خودنما = منفرد

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خودنما اتنے
ہوا یوں اتفاق آئینہ میرے رو برو ٹوٹا

۱۰ ممتاز حسین نے اپنے مضمون "رسالۂ معرفت مستعار" میں اس شعر پر بحث کی ہے۔ لیکن شعر کا متن صحیح نہ ہونے کی وجہ سے ان کے بعض نتائج غلط ہوگئے ہیں۔ صحیح متن وہی ہے جو اوپر درج ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر یہ شعر اس شکل میں ہوتا [illegible] تو موجودہ شکل میں [illegible] مبہم ہوگیا ہے۔ ممتاز حسین نے جو قرأت اختیار کی ہے وہ [illegible] میر کے مطابق ہے۔ وہ قرأت یہ ہے :

کہاں آتے میسر مجھ کو تجھ سے خودنما اتنے
بس اتفاق آئینہ تیرے رو برو ٹوٹا

آسی [illegible] یہ شعر اس طرح درج ہے جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہے، اور مجلس ترقی ادب [illegible] میں جس نسخے کو بنیاد بنایا گیا ہے اس میں [illegible] شکل ہے، اس لئے اس کو مرجح [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بہرحال میر کے [illegible] [illegible]

گئی ٹکڑے ہو دل کی آرسی تو
ہوئی صد چند اس کی خود نمائی (دیوان سوم)

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا (دیوان چہارم)

لہٰذا شعر زیر بحث میں "آئینہ" یا تو دل ہے، یا تمام عالم۔ معشوق جہاں ہر چیز میں اپنی ہر صفت میں بے نظیر ہے، اسی طرح غرور میں بھی یکتا ہے۔ "خود نما" کا لفظ دوہرا لطف دے رہا ہے، کیوں کہ وہ نہ صرف مغرور ہے، بلکہ آئینے میں جلوہ فرما ہو کر خود کو ظاہر بھی کرتا ہے۔ اتفاق کچھ ایسا ہوا کہ جس وقت معشوق آئینے میں جلوہ گر تھا، آئینہ ٹوٹ گیا۔ اس طرح ایک آئینے کے سیکڑوں آئینے بن گئے اور معشوق کا جلوہ ہر آئینے میں نظر آنے لگا۔ یعنی ایک خود نما کی جگہ بہت سے خود نما ظاہر ہو گئے۔ مزید اتفاق یہ ہوا کہ آئینہ اس وقت ٹوٹا جب متکلم (یعنی عاشق) وہاں موجود تھا، لہٰذا اس کو ایک خود نما معشوق کی جگہ بہت سے خود نما معشوق مل گئے۔ اب سوال یہ ہے کہ "آئینہ" کس چیز کا استعارہ ہے؟ ممکن ہے کہ یہ پوری کائنات کا استعارہ ہو (جیسا کہ دیوان چہارم کے شعر میں ہے)۔ اس صورت میں آئینے کا پارہ، پارہ ہونا تخلیق کائنات کے بعد اس میں انسان کے وجود کا استعارہ ہے، کیوں کہ انسان (یا اس کی ہستی) ایک آئینہ ہے جس میں جمالِ الٰہی یا حقیقتِ الٰہیہ منعکس ہوتی ہے۔ یا عاشق کا دل آئینہ ہے۔ اس آئینے میں معشوق جلوہ گر تھا، لیکن جب عاشق نے وہ آئینہ معشوق کی خدمت میں پیش کیا ——————

—— تو معشوق نے یا تو از راہ نخوت، یا بے پروائی کے باعث، اسے عاشق کے سامنے ہی چور چور کر دیا۔ اس طرح عاشق کا دل تو جاتا رہا، لیکن اسے ایک کی جگہ ان گنت خود نما مل گئے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "آئینہ" سے صرف آئینہ مراد ہو۔ یعنی معشوق آئینہ دیکھ رہا تھا، اتفاق ایسا ہوا کہ آئینہ ٹوٹ گیا اور ایسے وقت ٹوٹا جب عاشق وہاں موجود تھا۔ لیکن یہ معنی کم تر درجے کے ہیں کیوں کہ ان میں کوئی ما بعد الطبیعیاتی پہلو نہیں، بلکہ ایک بعید از قیاس سی صورت حال ہے۔ کائنات کو آئینہ فرض کرنا اور اس کے ٹوٹنے سے انسان کا وجود مراد لینے میں لطف یہ بھی ہے کہ متکلم "انسان اول" کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اور اگر "آئینہ" کو عاشق کا دل فرض کریں تو اس میں لطف یہ بھی ہے کہ دل تو بہر حال عاشق کے پہلو میں رہتا ہے۔ اگر معشوق نے آئینۂ دل کو پارہ پارہ کر بھی دیا تو کیا ہوا، وہ پارہ پارہ دل پھر بھی عاشق کے پہلو میں ہے اور اس طرح ایک کی جگہ ان گنت معشوقوں سے اس کا پہلا آباد ہے۔ "کہاں" اور "روبرو" میں مناسبت ہے۔ "اتفاق" (بمعنی جمع ہونا) اور "ٹوٹنا" میں بھی ایک مناسبت ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔ نازک خیالی غالب کی سی ہے لیکن لہجہ غالب کی طرح مکاشفاتی نہیں ہے، بلکہ عام اور روزمرہ کے لہجے میں بات کہہ دی ہے۔ یہ لہجہ خود اس شعر کا بہت بڑا حسن ہے۔

113
دیوان اول
ردیف الف

۶۶

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر یار دیکھنا
عاشق کا اپنے آخری دیدار دیکھنا

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

۲۰۵ صیاد دل ہے داغ جدائی سے رشک باغ
تجھ کو بھی ہو نصیب یہ گلزار دیکھنا

گر زمزمہ یہی ہے کوئی دن تو ہم صفیر
اس فصل ہی میں ہم کو گرفتار دیکھنا

۱۰۶۶ مطلع برائے بیت ہے۔ معلوم ہوتا ہے اوائل عمری میں فانی اسی طرح کے شعروں سے متاثر ہوئے تھے۔ ان کی غزل ؏ مآل سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ میں اس مطلع کی سی کیفیت ہے۔

۲۰۶۶ اس شعر کی تخئیل تو زبردست ہے ہی، اظہار کی برجستگی بھی قابل داد ہے۔ "کیسا چمن" کہہ کر ایک پورے جملے کا مفہوم ادا کر دیا ہے۔ اور "ہم سے" کہہ کر ایک پورا افسانہ کہہ دیا ہے اور خود کو دوسرے اسیروں سے ممتاز بھی قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں مجبوری کو انتہا کے درجے پر پہنچایا ہے کہ قفس میں چاک تو ہے، اور اس چاک سے دیوار باغ نظر بھی آتی ہے، لیکن اُدھر دیکھنے کی اجازت ہی نہیں۔ حکم شاید یہ ہے کہ آنکھیں بند رکھو، یا اس طرف کو رُخ نہ کرو۔ چاک قفس سے جھانک کر دیکھنے کے مضمون کو میر نے دیوان پنجم میں بالکل نئے ہی رنگ سے باندھا ہے ؎

کیا میر اسیروں کو در باغ جو وا ہو
بے رنگ ہوا دیکھنے کو چاک قفس بس

شعر زیر بحث میں ملتا جلتا مضمون سودا نے بھی اسی زمین و بحر میں باندھا ہے۔ سودا کے اشعار قطعہ بند ہیں، اس لئے الگ ایک شعر میں لطف کم محسوس ہوتا ہے۔ لیکن برجستگی سودا کے یہاں بھی ہے، پیکر بھی خوب ہے۔ صرف تخئیل کا وہ نرالا پن نہیں جو میر کے یہاں ہے۔ سودا کہتے ہیں ؎

تھا مشغلہ اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب

تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

اس زمین میں فیض کی غزل بھی بڑی کیفیت کی حامل ہے، لیکن ان کا کوئی شعر میر کے اچھے شعروں کو نہیں پہنچتا۔

۳۔ ۶۶ دوسرے مصرعے میں پیرایۂ بیان خوب ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ صیاد کو دعائیں دے رہے ہیں، لیکن در اصل بد دعا دے رہے ہیں کہ تیرا بھی دل داغ جدائی سے بھر جائے۔ "صیاد" کی مناسبت سے "رشک باغ" بہت خوب ہے۔ غالب نے بھی ایک جگہ یہ پیرایہ اختیار کیا ہے، بلکہ ان کے یہاں رنگ اور بھی شوخ ہے

114
دیوان اول
ردیف الف

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی

لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

۴۔ ۶۶ میر کو یہ مضمون اس قدر پسند تھا کہ وہ تا حیات اسے طرح طرح سے باندھا کیے۔ شعر زیر بحث کے علاوہ بعض اور شعروں میں بھی یہ مضمون انھوں نے صفائی سے باندھا ہے۔ لیکن نظیری کے جس شعر سے انھوں نے یہ مضمون مستعار لیا تھا اس کی شدت اور تخویف اور سرد لہجے تک میر کبھی نہ پہنچ سکے

برند بجاے پر و بالش سر و منقار

مرغے کہ بلند از سر ایں شاخ نوا کرد

(اگر کسی پرندے نے اس شاخ پر سے اپنی صدا بلند کی تو پر و بال کیا چیز ہے، اس کا سر اور چونچ بھی کاٹ دیے جاتے ہیں۔) ایجاز بیان بھی اس شعر میں غضب کا ہے۔ اب میر کے اشعار دیکھیے

چھوٹنا ممکن نہیں اپنا قفس کی قید سے

مرغ اسیر آہنگ کو کوئی رہا کرتا نہیں (دیوان اول)

چھوٹنا کب ہے اسیر خوش زباں

جیتے جی اپنی رہائی ہو چکی (دیوان اول)

میر اس کاش زباں بند رکھا کرتے ہم

صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا (دیوان دوم)

اسیری کا دیتا ہے مژدہ مجھے

مرا زمزمہ گاہ دے گاہ کا (دیوان سوم)

خوش زمزمہ طیوری ہوتے ہیں میر اسیر

ہم پہ ستم یہ صبح کی فریاد سے ہوا (دیوان چہارم)

زباں سے ہماری ہے صیاد خوش

ہمیں اب اُمید رہائی نہیں (دیوان چہارم)

رہائی اپنی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے

اسیر دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے (دیوان پنجم)

دیوان چہارم کے دوسرے شعر (فریاد سے ہوا) میں تھوڑا سا سکتہ ہے، کہ ہم خوش زمزمہ تو تھے نہیں، ہم تو صبح کو فریاد کیا کرتے تھے، پھر بھی گرفتار ہوئے۔ اس کے علاوہ کسی شعر میں کوئی خاص بات نہیں۔ بلکہ داغ نے میر کا مضمون اٹھا کر اپنے بیگماتی انداز میں خوب باندھا ہے ؎

خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیر صیاد

ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے

115
دیوان اول
ردیف الف

لیکن چوں کہ نظیری کے شعر میں مضمون اس نکتے سے بہت آگے نکل گیا ہے کہ پرندہ اپنی خوش بیانی کی وجہ سے گرفتار ہوتا ہے، بلکہ اس نے بات کو قتل و شہادت تک پہنچا کر مضمون کی ہیئت ہی بدل دی ہے، اس لئے ممکن ہے میر نے نظیری کا تتبع کرنے کے بجائے بابا افضل کاشی کی اس رباعی سے استفادہ کیا ہو ؎

اے بلبل خوش سخن چہ شیریں نفسی

سرمست ہوا و پائے بند ہوسی

ترسم کہ بہ یاران عزیزت نہ رسی

کز دست زبان خویشتن در قفسی

(اے خوش سخن بلبل تو کس قدر شیریں زبان ہے! تو (آزادی کی) خواہش کی سرمست اور (آزادی کی) ہوس کی پابند (ہوس میں گرفتار) ہے۔ لیکن میں ڈرتا ہوں کہ تو اپنے پیارے دوستوں تک نہ پہنچے گی، کیوں کہ تو اپنی زبان ہی کی وجہ سے قفس میں ہے۔) بابا افضل کی رباعی میں لفظی اور معنوی رعایتیں قابل داد ہیں، ان کا مضمون بھی میر کے مضمون سے بہت نزدیک ہے۔

116
دیوان اول
ردیف الف

غلط ہے عشق میں اے بوالہوس اندیشہ راحت کا

رواج اس ملک میں ہے درد و داغ و رنج و کلفت کا

مانا = مشابہ

زمیں اک صفحۂ تصویر بے ہوشاں سے مانا ہے

یہ مجلس جب سے ہے اچھا نہیں کچھ رنگ صحبت کا

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے

نظر پیدا کر اول پھر تماشا دیکھ قدرت کا

۲۱۰ قدم ٹک دیکھ کر رکھ تیر سر دل سے نکلے گا

پلک سے شوخ تر کانٹا ہے صحرائے محبت کا

۱۔۶۷ مطلع برائے بیت ہے، لیکن دوسرا مصرع برجستہ ہے اور اقبال کے مصرعے کی یاد دلاتا ہے۔ ع
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

۲۔۶۷ دنیا کی محفل کو، جو نہایت رنگا رنگ اور عظیم الشان ہے، محض ایک "مجلس" قرار دینا بہت خوب ہے۔ زمین کو اکثر صفحے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کو ترقی دے کر ایسا صفحہ کہا ہے جس پر بے ہوش لوگوں کی تصویر بنی ہوئی ہے۔ پیکر بہت عمدہ ہے اور تھوڑا سا پُراسرار بھی۔ زمین کے رہنے والے ہوش و حواس سے عاری ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ بے ہوش ہیں، بلکہ وہ بے ہوش لوگوں کی تصویر کی طرح ہیں، لیکن کیوں؟ اگر وہ محض بے ہوش ہوتے تو ہم کہہ سکتے تھے کہ وہ انجام سے بے خبر ہیں، یا خدا سے دور ہیں، یا اپنی اصلیت سے ناواقف ہیں، اس لئے وہ بے ہوش ہیں۔ "تصویر" کا لفظ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ زمین اور اس کے رہنے والے دراصل بے وجود ہیں۔ تصویر پر اصل کا دھوکا ہو سکتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی ضروری نہیں کہ تصویر کی جو اصل ہے، وہ خود صاحب وجود ہو، کیوں کہ تصویر کی بھی تصویر ہو سکتی ہے۔ "طلسم ہوشربا" (جلد سوم) میں شہزادہ تورج طلسم ہزار برج کو فتح کرنے کی مہم کے دوران ایک ایسے شہر میں جا نکلتا ہے جہاں "کاغذ کے آدمی چلتے پھرتے تھے، دکان دار اور خریدار سب کاغذ کے تھے .... شام کو سب دکان دار دکانوں پر سے گر پڑے اور رعایائے شہر سب مُردہ ہو گئی۔ کاغذی تصویریں پڑی تھیں، نہ حس و حرکت تن میں، نہ منھ سے بولتی تھیں"۔ صبح کو شہزادے نے دیکھا کہ "سب پتلے کاروبار کرتے پھرتے ہیں، دکان دار بیٹھے ہیں .... شہزادے نے ...... کہا، "بھائیو تمھیں رات کو کیا ہوا تھا جو اوندھے منھ گر پڑے تھے"۔ پتلے بولے، "ارے میاں کفر نہ بولو، ساحری ساحری کرو، ہم تو جیسے دن کو ویسے ہی رات کو ......" شہزادے نے کہا، "اجی رات بھر تم کاغذی تصویریں بنے رہے، بالکل مُردہ تھے، اور ہم سے کہتے ہو،"

کفر نہ بولو!" بتلوں نے کہا، "کیوں طوفان برپا کرتے ہو۔ دروغ گویم بر روے تو! ہم تو مُردہ نہ تھے، تم آپ مرے پڑے رہے!" کوئی ضروری نہیں کہ طلسم ہزار برج کے ایک شہر کے اس بیان کو کوئی ماورائی معنی پہنائے جائیں، لیکن اتنا تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس شہر کے لوگ دنیا والوں سے بہت مشابہ ہیں، دن کو ایک فرضی کاروبار میں مصروف، رات کو مُردہ، لیکن دعویٰ یہ کہ ہم زندہ ہیں، بلکہ جو زندہ تھے ان کو مرا ہوا سمجھنے پر مصر۔ صفحہ تصویر لیے ہوشاں کی اس سے بہتر تصویر کیا ہوگی، اور ایسی مجلس کا رنگ شروع ہی سے تشویش ناک نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میر کے شعر نے "طلسم ہوشربا" کے اس منظر کو متاثر کیا' یا جہاں سے محمد حسین جاہ (مصنف/مترجم ہذا) نے یہ منظر اخذ کیا (اگر یہ ان کا طبع زاد نہیں ہے)، اس داستان سے میر واقف تھے۔ لیکن داستان کا یہ منظر میر کے شعر کی زندہ تفسیر ضرور معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے میر نے یہ خیال مولانا روم سے مستعار لیا ہو۔ مثنوی (دفتر اول، حصہ دوم) میں وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ اللہ کے بجائے کسی اور کو تلاش کرتے ہیں، ان کی مثال تصویروں کی ہے ؎

117
دیوان اول
ردیف الف

لیک درویشے کہ تشنہ غیر شد
او حقیر و ابلہ و بے خیر شد

نقش درویش است او نے اہل جاں
نقش سگ را تو مینداز استخواں

(لیکن وہ درویش جو کسی غیر کا پیاسا ہوا' وہ حقیر اور بے وقوف اور بے خیر ہوا۔ وہ اہل جاں نہیں، بلکہ درویش کی تصویر ہے۔ کتے کی تصویر کو ہڈی نہ ڈالو۔) اس تلازمے کے اور شعر بھی مثنوی میں اسی مقام پر ہیں۔

۳۰۔ ۶۷ دنیا کا جلوۂ محبوب سے یکسر لبالب ہونا بہت خوب ہے، کیوں کہ جلوہ کی صفت وہی ہے جو پانی کی ہے۔ دونوں ایک مقام پر ٹھہرتے نہیں۔ "تماشا دیکھ قدرت کا" بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ یہ فقرہ عام طور پر سنسنی خیز باتوں کے دکھانے کے موقعے پر بولا جاتا ہے۔ دُنیا کا جلوۂ محبوب سے لبالب ہونا کوئی سنسنی خیز چیز نہیں، بلکہ ایک روحانی حقیقت ہے، اور ایک عظیم الشان چیز ہے۔ یہاں اشارہ یہ ہے کہ جب تم عارفانہ نظر پیدا کر لوگے تو تم کو وہ کچھ دکھائی دے گا کہ اس کے سامنے دنیا کا جلوۂ محبوب سے لبالب ہونا محض ایک سنسنی خیز بات ہو جائے گا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ یہ ساری دنیا ہی قدرت کا تماشا ہے، لیکن جلوۂ محبوب سے لبالب ہونے کے منظر کے سامنے اس تماشے کی کوئی حقیقت نہیں۔ اصل تماشا تو تب ہوگا جب تم دنیا کو خدا کے جلوے سے لبالب دیکھوگے۔

۴.۶۷ اس مضمون کو اور جگہ بھی کہا ہے ؎

اس شوخ کی سر تیز پلک ہیں کہ وہ کانٹا
گڑ جائے اگر آنکھ میں سر دل سے نکالے (دیوان اول)

خاطر نہ جمع رکھو ان پلکوں کی خلش سے
سر دل سے کاڑھتے ہیں یاں خار رفتہ رفتہ (دیوان دوم)

لیکن شعر زیر بحث میں خوبی یہ ہے کہ تین طرح کے کانٹے ایک کر دیئے ہیں۔ ایک تو وہی معمولی دل کی خلش، دوسرا معشوق کی پلکیں اور تیسرا صحرائے محبت کا کانٹا۔ تیسرے کانٹے کے ذکر سے مندرج بالا دونوں شعر خالی ہیں، اور سب سے زیادہ لطف اسی پہلو میں ہے کہ صحرائے محبت کا طبیعی اور مادّی کانٹا، تلوے میں چبھتا ہے اور غیر مرئی اور روحانی حقیقت بن کر دل میں نمودار ہوتا ہے۔ "قدم"، "دیکھ"، "سر"، "دل"، "پلک"، "شوخ" کی مراعات النظیر بھی خوب ہے۔

118
دیوان اول
ردیف الف

۶۸

مرے اس خاک اڑانے کی دھمک سے اے مری وحشت
کلیجا ریگ صحرا کا بھی دس دس گز تھلکتا تھا

تھلکنا = دھڑکنا

۱.۶۸ "اے مری وحشت" میں "اے" ندائیہ نہیں، بلکہ فجائیہ ہے، یعنی تعریف کے لہجے میں کہا ہے (واہ رے میری وحشت)۔ دوسرے مصرعے کا پیکر بہت خوب ہے۔ پہلو بھی دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ریگ صحرا کا کلیجا اس زور سے دھڑکتا تھا کہ نکل کر دس دس گز دور جا پڑتا تھا، اور دوسرا یہ کہ دس دس گز کے فاصلے پر بھی ریگ صحرا کا کلیجا دھڑکتا تھا۔ ریگ صحرا کے کلیجے کا دھڑکنا خوف کی وجہ سے ہو سکتا تھا، یا جوش و ابتہاج کے باعث، یا میری وحشت کے دھمکے اس قدر زبردست تھے کہ دور دور تک زمین لرزتی تھی۔ یہ اور اس طرح کے کئی شعروں میں قابل لحاظ بات یہ بھی ہے کہ وحشت اب زائل ہو چکی ہے۔ اس کی وجہ موت بھی ہو سکتی ہے، اور محویت کا عالم بھی، عشق کا زوال بھی۔ ملاحظہ ہو ۱.۹، ۳۸، ۴۳۸، ۴.۴۰، ۲.۴۵، ۱.۵۲ اور ۲.۶۴۔ "دھڑکنا" کی جگہ "تھلکنا" کہنا بھی اعجاز بیان ہے، کیوں کہ "دھڑکنا" میں بصری اور صوتی پیکر اس قدر توجہ انگیز نہیں جتنا "تھلکنا" میں ہے، اور "تھلکنا" کوئی سامنے کا لفظ بھی نہیں۔ "فرہنگ آصفیہ" میں "تھلکنا" درج ہی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۴.۸۷

119
دیوان اول
ردیف الف

۶۹

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کو داغ ہے یاں آگے درد تھا

آگے = پہلے

اک گرد راہ تھا پئے منزل تمام راہ
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا

دنبالہ گرد = پیچھے پیچھے چلنے والا

تھا پشتہ ریگ بادیہ اک وقت کارواں
یہ گردباد کوئی بیاباں نورد تھا

پشتہ = ٹیلہ

۱۔۶۹ اس زمین میں غالب نے غیر معمولی غزل کہی ہے، لیکن میر کے بھی ان تین شعروں کے آہنگ کی گونج غالب کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ خاص کر زیر بحث شعر کا دوسرا مصرع تو غالب کا کہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے اس قافیے کو باندھا بھی اس طرح ہے کہ ان کے مضمون میں میر کا مضمون جھلک رہا ہے ؎

جاتی کبھی ہے کشمکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

غالب کا خیال زیادہ نازک ہے، لیکن میر کے بھی دوسرے مصرعے کی ڈرامائیت اپنا جواب آپ ہے۔ غالب نے اندوہ عشق کی کش مکش کا ذکر کیا ہے، میر کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ وہ دل اور عشق کو نبرد آزما دیکھتے ہیں۔ عشق چاہتا ہے کہ دل کو خاک کر ڈالے، لیکن دل بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ پہلے تو عشق نے دل میں درد پیدا کیا، اور درد نے دل کو مٹا ڈالا۔ لیکن دل کے مٹنے کا مطلب یہ نہیں کہ وہاں اب کچھ نہیں۔ دل کے ساتھ درد تو گیا، لیکن دل اپنا نشان، یعنی ایک داغ چھوڑ گیا۔ لہذا عشق کو اپنے مقصد میں پوری طرح کامیابی نہیں ہوئی، اور نبرد اب بھی جاری ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ عشق نے دل پر ہمیشہ ستم توڑے ہیں۔ پہلے تو عشق نے دل میں درد پیدا کیا۔ درد نے دل کو مٹا ڈالا، دل اور درد دونوں ختم ہو گئے۔ لیکن عشق نے اس پر بھی بس نہ کی، بلکہ جس جگہ پہ دل تھا وہاں ایک داغ چھوڑ دیا۔ یہ داغ (بمعنی "غم") دل کے مٹنے کا بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں سینہ و دل کا ذکر نہ کرنا اور صرف "جس جگہ" اور "یاں" کہنا کمال بلاغت ہے۔ دل کی جگہ داغ رہ جانے کا مضمون غالب نے بھی خوب باندھا ہے ؎

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

میر کے زیر بحث شعر میں "حریف" کو "ساقی" کے معنی میں فرض کریں تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عشق اور دل دونوں مل کر حسن سے معرکہ آرا تھے۔ دل کو درد نے مٹا دیا تو بھی سینے میں اس کی جگہ داغ پیدا ہو گیا، کہ دل نہ سہی، جنگ میں کام آنے کے لئے داغ تو موجود ہے۔ دونوں صورتوں میں یہ دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب داغ بھی نہ رہے گا تو عشق پر، یا عاشق پر کیا بیتے گی؟ داغ کے بعد کون سا حربہ اس معرکہ میں لایا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب یہ ہوگا کہ یا تو جان کام آئے گی، یا پھر کاروبار عشق ہی ختم ہو جائے گا۔ ویسے، جان کے کام آنے کا بھی نتیجہ یہی ہوگا کہ کاروبار عشق (یا کارزار عشق و حسن) ختم ہو جائے گا۔ ہر صورت میں نتیجہ موت ہی ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

120
دیوان اول
ردیف الف

۲.۶۹ اس شعر کا مفہوم بیان کرنا آسان نہیں، لیکن پوری تصویر اس قدر ڈرامائی ہے کہ شعر بڑی حد تک معنی سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ "پئے منزل" کے دو معنی ہیں: "منزل کی تلاش میں"، اور "منزل کے پیچھے، یعنی منزل کے بعد"۔ دوسرے مفہوم میں یہ اشارہ ہے کہ منزل تک سارے راستے میں ایک غبار منڈلاتا ہوا نظر آیا۔ یعنی مسافر کو نہ دیکھا لیکن اس غبار کو دیکھا جو مسافر کے گذرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ چوں کہ مسافر کہیں نظر نہ آیا، اس لئے گمان گذرا کہ مسافر شاید کوئی ہے ہی نہیں، کسی کی خاک ہے جو منزل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ خاک میں نکتہ یہ بھی ہے کہ اس میں فہم تو ہوتی نہیں، اس لئے اگر وہ منزل تک پہنچ بھی جائے تو ممکن ہے اسے معلوم ہی نہ ہو کہ منزل آگئی ہے، اور وہ منزل کے آگے بھی سرگرداں ہوتی ہوئی کہیں اور جا نکلے۔ اگر "پئے منزل" کے معنی "منزل کی تلاش میں" لئے جائیں تو اوپر بیان کئے ہوئے معنی کا ایک اور پہلو نظر آتا ہے۔ گرد راہ تمام راہ میں پھیلا ہوا تھا، یعنی ہر جگہ پھیلا ہوا تھا، لہذا ممکن ہے کہ وہ منزل کے آگے نکل گیا ہو (جیسا کہ اوپر بیان ہوا) لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ منزل خود آگے بڑھتی جاتی ہو۔ منزل کی تلاش کرنے والا تو خاک ہو گیا، لیکن وہ خاک بھی منزل تک نہیں پہنچ پاتی، بلکہ ہنوز تلاش میں ہے۔ معلوم ہوتا ہے منزل کو خاک سے گریز ہے، جوں جوں خاک گرد راہ کی شکل میں آگے بڑھتی ہے، منزل بھی آگے بڑھ جاتی ہے۔ اسی لئے دوسرے مصرعے میں غبار کو "دنبالہ گرد" یعنی "پیچھے پیچھے آنے والا" کہا ہے۔ غبار اتنا بد نصیب ہے کہ جتنا بھی آگے بڑھے، لیکن منزل کے پیچھے ہی رہتا ہے۔ ایک دوسرے زاویے سے دیکھیے تو شعر کا متکلم خود ایک مسافر ہے، وہ منزل کی طرف بڑھ رہا ہے، لیکن اس کو تمام راہ میں ایک گرد راہ نظر آتی ہے، خود مسافر نہیں دکھائی دیتا۔ گرد راہ اس کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے (دنبالہ گرد ہے۔) معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مسافر رستہ بھٹک کر خاک ہو گیا، اور اب اس کی روح (خاک) اس غبار کی شکل میں متکلم کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے، یعنی متکلم سے رہ نما

کا کام لے رہی ہے۔ جو بھی صورت ہو، وہ شخص جس کا غبار اس طرح راہ و منزل میں پھیلا ہوا ہے معمولی شخص نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعے میں استفہام سوالی بھی ہے اور استفہام تعجب بھی۔ "گرد راہ" کی "گرد" اور "دنبالہ گرد" کے "گرد" میں ایہام کا رشتہ بھی خوب ہے۔ غضب کا شعر کہا ہے۔

۳.۶۹ اُوپر کے شعر سے اس شعر کا ربط ہے، خاص کر اس شعر کا دوسرا مصرع اوپر والے شعر کی وضاحت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث کے مصرع اولی میں صرف و نحو کے چابک دست استعمال کی وجہ سے دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ مصرعے کی ایک نثر یوں ہوگی: "ریگ بادیہ کا پشتہ ایک وقت کارواں تھا"۔ دوسری نثر یوں ہوگی: "کارواں ایک وقت ریگ بادیہ کا پشتہ تھا"۔ یعنی جو آج کارواں ہے وہ کسی وقت خاک میں مل کر (اس دشت میں بھٹک بھٹک کر، یا محض امتداد وقت کے ہاتھوں) اس بادیے میں ریگ کا ایک ٹیلہ بن جائے گا، یعنی آج جو کارواں گذر رہا ہے، وہ کسی وقت ریگ بادیہ کا ٹیلہ تھا۔ موت و حیات ایک چرخی ہے، ایک کے بطن سے ایک جنم لیتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں تخیل ایک اور سمت جا نکلتی ہے۔ گرد باد کی بے قراری اور شوریدہ حالی دیکھ کر شاعر کو خیال آتا ہے کہ خاک میں اس قدر شوریدگی کہاں؟ یہ یقیناً کوئی بیاباں نورد تھا، جو اب خاک ہو کر گرد باد کی شکل میں تلاش منزل یا تلاش دوست میں مارا مارا ابھرتا ہے۔ خوب شعر ہے۔ "پشتہ" اور "ریگ بادیہ" کے درمیان اضافت محذوف ہے۔ یہ فارسی میں عام ہے، لیکن اُردو میں میر اور غالب کے سوا کم لوگوں نے استعمال کیا ہے۔ علامہ شبلی نے مولانا روم پر اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے کسرۂ اضافت جگہ جگہ حذف کر دیا ہے۔ شبلی نے اس کو "ابغض المباحات" (مباح چیزوں میں سب سے زیادہ ناپسندیدہ) کہا ہے۔ وہ یہ بھول گئے کہ قاعدے اور اصول ہوا میں نہیں بنتے، بلکہ بڑے شعرا کے طریق اور عمل سے مستنبط کئے جاتے ہیں۔ اگر کوئی نقاد یا عروضی اپنی مرضی سے اصول بنا بھی لے تو ان کی کوئی وقعت نہیں ہوتی۔ جب ناصر خسرو، مولانا روم، خاقانی، انوری وغیرہ بڑے شعرا نے ایک بات روا رکھی ہے تو شبلی کا اسے "ابغض المباحات" قرار دینا محض مکتبی بات ہے ــــــ
ایک چیز سے دوسری چیز پیدا ہوتی ہے، خاص کر خاک سے انسان جنم لیتا ہے اور انسان پھر خاک ہو جاتا ہے، اس مضمون کو شاید خیام نے سب سے پہلے استعمال کیا۔ اور اگر سب سے پہلے نہیں تو سب سے زیادہ کثرت سے یقیناً خیام ہی نے استعمال کیا۔ ۳.۳ میں ایک رباعی گذر چکی ہے جس میں انسان کی مٹی سے جام و سبو بننے کا ذکر ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں اس مضمون کا وہ رخ بیان ہوا ہے جو شعر زیر بحث سے قریب ہے ؎

121
دیوان اول
ردیف الف

جامے ست کہ عقل آفریں می زندش
صد بوسہ ز مہر بر جبیں می زندش
ایں کوزہ گر دہر چنیں جام لطیف
می سازد و باز بر زمیں می زندش

(ایک جام ہے، ایسا کہ عقل اس کو آفریں کہتی ہے اور محبت سے اس کی پیشانی پر سیکڑوں بوسے ثبت کرتی ہے۔ زمانے کا یہ کوزہ گر ایسا لطیف جام بناتا ہے، اور پھر اسے زمین پر پٹک دیتا ہے۔)

چوں ابر بہ نوروز رخ لالہ بہ شست
برخیز و بہ جام بادہ کن عزم درست
کایں سبزہ کہ امروز تماشا گہ تست
فردا از ہمہ خاک تو برخواہد رست

(جب ابر نے نوروز میں لالے کا منھ دھو دیا تو اٹھو اور جام مے کے ساتھ اپنی نیت اور ارادہ پکا کرو، کیوں کہ یہ سبزہ جو آج تمہاری تماشا گاہ ہے، کل تو تمہاری خاک سے اُگے گا۔)

لیکن خیام کے یہاں تقریباً ہمیشہ ایک مایوسی، اور اس مایوسی سے پیدا ہونے والی لذت کوشی یا سبق آموزی کا رجحان ہے۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں تقریباً ہمیشہ ایک طرح کا پندار ہے: یا محض خاموش مشاہدہ ہے اور قاری کو آزادی ہے کہ وہ اس سے سبق حاصل کرے، یا محض ایک رائے زنی سمجھے، یا مضمون کی تعبیر عشق کے تجربات کے حوالے سے کرے۔ ملاحظہ ہو ۵.۳۸ اور ۱.۷۰۔

122
دیوان اول
ردیف الف

۷۰

۲۱۵ گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا

۱.۷۰ اس شعر کا ربط ۲.۶۹ اور ۳.۶۹ سے ظاہر ہے۔ یہ مضمون، کہ جو پھول کھلتا ہے وہ کسی حسین کے خاک ہو جانے کے بدلے میں کھلتا ہے، میر نے اور جگہ بھی بیان کیا ہے۔ غالب اور ناسخ نے اسے میر ہی سے مستعار لیا ہوگا ؎

ہر قطعۂ چمن پہ ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار کلیاں تب پھول یہ بنا ہے (میر، دیوان اول)

ہیں مستجل خاک سے اجزائے نوخطاں

کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا (میر، دیوان دوم)

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں

اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا (ناسخ)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

میر کے دیوان دوم والے شعر اور ناسخ و غالب کے شعروں پر میں نے "شعر غیر شعر اور نثر" میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ اعادے کا یہاں موقع نہیں، لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب کے انشائیہ انداز نے ان کے شعر کو بہت بلند کر دیا ہے۔ ان کے دوسرے مصرعے میں ابہام بھی بہت لطیف ہے۔ غالب اور ناسخ کے شعروں میں ایک مزید نکتہ یہ ہے کہ گل اندامों (یعنی حسینوں) کی ہی خاک سے پھول اُگ سکتے ہیں۔ جہاں حسین دفن نہ ہوں وہاں پھول نہ اُگیں گے۔ لیکن زیر بحث شعر میں میر کی تخئیل ایک اور راہ پر نکل گئی ہے، وہاں غالب اور ناسخ نہیں پہنچے ہیں۔ یعنی میر نے دوسرے مصرعے میں مرغ چمن کو بھی سمیٹ لیا ہے، کہ اگر مرغ چمن میں خوش نوائی ہے، تو اس وجہ سے کہ کوئی خوش زبان (شاعر، موسیقار) مر کر خاک ہوا ہے اور اس کی خاک سے مرغ چمن کا خمیر اٹھا ہے۔ "خوش زبان" میں نکتہ یہ بھی ہے کہ ممکن ہے کسی اور خوش زبان پرندے کی ہی خاک سے مرغ چمن کی تخلیق ہوئی ہو۔ یعنی امکان دونوں طرح کا ہے، کہ ... م آئی ہو یا کسی پرندے کی ت... "خوش بیان" کہتے تو یہ بات پیدا ہوتی۔ ممکن ... سب اقتی ... پر ... کے اس شعر کا پرتو ہو سکے

اے گل چو آمدی بہ زمیں گو چگونہ اند

آں روے ہا کہ در تہ گرد فنا شدند

(اے پھول تو جو زمین کے اندر سے اُگا ہے تو بتا کہ وہ چہرے جو گرد فنا کے نیچے دب گئے، کس حال میں ہیں؟) "بے خبر" وغیرہ قسم کے فقرے عام طور پر بھرتی کے ہوتے ہیں، لیکن میر کے شعر میں "بے خبر" کارآمد ہے، کیوں کہ لوگوں کو ایسی بات کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے جس سے وہ عام طور پہ بے خبر رہتے ہیں۔ دونوں مصرعوں میں "یادگار" اور "نشان" کے بلیغ لفظ رکھ کر اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ ممکن ہے یہ پھول اور یہ مرغ چمن حسینوں اور خوش زبانوں کی خاک سے نہ اُٹھے ہوں، بلکہ ان کی یادگار اور نشانی ہوں۔ یعنی خوبصورت لوگ اور خوش بیان لوگ (یا خوش زبان پرندے) تو اب دنیا سے اُٹھ گئے، یہی چند پھول اور چند مرغ چمن ان کی یادگار ہیں۔ یادگار یا نشانی بھی دو معنی میں ہیں۔ ایک تو یہ کہ پھولوں کو دیکھ کر حسینوں کی یاد آتی ہے اور مرغ چمن کو دیکھ کر خوش زبان یاد آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ پھول کا تعلق حسینوں سے تھا، اور مرغ چمن کا خوش زبانوں سے۔ اب

123
دیوان اول
ردیف الف

حسینوں اور خوش زبانوں کے چلے جانے کے بعد ہم پھول اور مرغ چمن کو دیکھتے ہیں تو ان کے تعلق سے ہم حسینوں اور خوش زبانوں کو بھی یاد کرلیتے ہیں۔ اب "بے خبر" کی ایک اور معنویت ظاہر ہوتی ہے، کہ اے بے خبر تو ان چیزوں کو بے جان یا حقیر سمجھتا ہے، حالاں کہ یہ حسینوں اور خوش زبانوں جیسی قیمتی اور قابل قدر و محبت چیزوں (بلکہ زندہ اور ذی روح لوگوں) کی یادگار ہیں۔ بہت خوب شعر کہا ہے۔

124
دیوان اول
ردیف الف

۷۱

کیا ہے خوں مرا پامال یہ سرخی نہ چھوٹے گی
اگر قاتل تو اپنے پاؤں سو پانی سے دھووے گا

۷۱۔۱ اسی مضمون کو ایک اور پہلو سے (اور بالکل نئے پہلو سے) یوں بھی بیان کیا ہے ؎

جم گیا خون کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے (دیوان اول)

شعر زیر بحث میں فریادی کا جلال ہے، اور مندرج بالا شعر میں معشوق کے نو عمر الھڑ پن کی وہ تصویر ہے کہ اس کے سامنے ہزار غمزہ و ادا پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ شعر زیر بحث میں خون ناحق کے سر چڑھ کر بولنے اور مقتول کے جسمانی طور پر مجبور لیکن روحانی طور پر بالادست ہونے کی طرف کنایہ بہت خوب ہے۔ "سو بار پانی" کے بجائے "سو پانی" بھی بہت عمدہ ہے، کیوں کہ اس سے "سو طرح کا پانی" بھی مراد لے سکتے ہیں، اور "سو بار پانی" بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر عشقیہ ہے، لیکن لیکن انداز بیان میں غزل کی سی خاص تہ داری ہے، اس لئے شعر کا اطلاق خون ناحق کی کسی بھی صورت حال پر ہوسکتا ہے۔ پانی سے خون کا دھبّا چھڑانے کا پیکر شیکسپیئر کی یاد دلاتا ہے، جیسا کہ "میک بیتھ" میں لیڈی میک بیتھ کہتی ہے (ایکٹ پنجم، منظر اول) — " ابھی تو خون کی مہک ویسی ہی ہے۔ ملک عرب کی تمام خوشبوئیں بھی اس چھوٹے سے ہاتھ کو پاک اور معطر نہ کرسکیں گی "۔ میر کے شعر میں ایک دو نکتے اور بھی ہیں۔ "پامال" اور "پاؤں" میں رعایت ہے، اور "پامال" میں نکتہ یہ بھی ہے کہ قتل کرنا شاید کوئی جرم نہیں تھا، یا اگر تھا بھی تو اتنا سخت جرم نہیں تھا، قتل کر کے خون کو پاؤں تلے رگڑنا اصل ظلم تھا۔

125
دیوان اول
ردیف الف

۴۲

آہ کے تیں دل حیران و خفا کو سونپا
میں نے یہ غنچۂ تصویر صبا کو سونپا

۴۲ . ۱ "خفا" کے اصل معنی دو ہیں۔ ایک مادّے سے اس کے معنی ہیں "گلا گھٹ جانا" (لہٰذا "وہ جس کا گلا گھٹ جائے"۔) دوسرے مادّے سے اس کے معنی ہیں "پنہاں"۔ اُردو میں یہ لفظ "ناراض و آزردہ" کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن اول و دوئم معنی بھی کبھی کبھی نظر آجاتے ہیں۔ چناں چہ "گم نامی" یا "معروف نہ ہونا" کو "پردۂ خفا" میں ہونا کہتے ہیں۔ میر نے یہاں اس لفظ کو کچھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ پہلے اور تیسرے معنی پوری طرح موجود ہیں، اور دوسرے معنی ("پنہاں") بھی کچھ بعید نہیں۔ مومن نے اپنے ایک شعر میں "خفا" کو تیسرے معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ پہلے معنی کا بھی فائدہ حاصل ہو گیا ہے ؎

نارسائی سے دم رکے تو رکے میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

لیکن مومن کے یہاں میر کی سی معنی آفرینی نہیں۔ دل کو غنچے سے تشبیہ دیتے ہیں، کیوں کہ اس کی شکل غنچے کی سی ہوتی ہے، اور جس طرح غنچے کی پنکھڑیاں سمٹی ہوئی (گرفتہ) ہوتی ہیں، اسی طرح دل بھی گرفتہ ہوتا ہے۔ "حیران" اور "خفا" کہہ کر میر نے غنچے کی تشبیہ میں دو پہلو اور پیدا کئے۔ دل غنچے کی طرح خاموش ہے، خاموشی کے معنی ہیں حیرانی، یا گلا گھٹا ہوا ہونا۔ لیکن اس پر بھی بس نہ کر کے میر نے دل کو "غنچۂ تصویر" کہا، یعنی ایسا غنچہ جس کے کھلنے کی کوئی صورت ہی نہیں۔ پھر یہ بھی کہ تصویر تو پھر تصویر ہی ہوتی ہے، بے جان اور بے اصل۔ لہٰذا دل محض غنچہ نہیں، بلکہ غنچے کی تصویر ہے، اس کے کھلنے کا کوئی امکان نہیں، اس میں کوئی جان بھی نہیں۔ شاید یہ اصلی بھی نہیں ہے، محض تصویر ہے۔ پھر غنچے کے بارے میں مشہور ہے کہ جب اس کو ہوا لگتی ہے تو وہ کھلتا ہے۔ دل جس طرح کا غنچہ ہے اس کے لئے آہ سرد یا آہ گرم ہی ہوا کا کام دے سکتی ہے۔ اس لئے دل کو آہ کے سپرد کر دیا ہے۔ دل جو حیران ہے اور جس کا دم گھٹا ہوا ہے، اس کو آہ سے وہی نسبت ہے، جو غنچے کو صبا سے ہوتی ہے۔ صبا سے تو غنچہ کھل جاتا ہے، آہ شاید اتنا کرے کہ دل کا بوجھ کچھ ہلکا کر دے، یا اسے دم گھٹ کر مرنے سے بچا لے۔ "خفا" بمعنی "پنہاں" اس لئے مناسب ہے کہ جب تک آہ نہ کی تھی، دل کا حال کسی پہ ظاہر نہ تھا، گویا دل پردۂ خفا میں تھا۔ خوب شعر ہے۔

126

دیوان اول
ردیف الف

۷۳

خدا کو کام تو سونپے ہیں میں نے سب لیکن
رہے ہے خوف مجھے واں کی بے نیازی کا

۱۰۷۳ عربی کی کہاوت ہے : " اُفَوِّضُ اَمْرِیْ بِاَمْرِ اللّٰہ۔ " (میں اپنے کام اللہ کے حکم یا مرضی کے سپرد کرتا ہوں۔) اس سے فائدہ اٹھا کر اور اللہ کے اسم صفت " صمد" (" بے نیاز") کے حوالے سے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ فضل الرحمٰن کا کہنا ہے کہ " صمد" کے لغوی معنی ہیں " سخت پتھر، جس میں پانی نفوذ نہ کر سکے "۔ ممکن ہے میر کے ذہن میں یہ معنی رہے ہوں، کیوں کہ اسم صفت کے طور پر " صمد" کے معنی ہیں " وہ جسے کسی کی ضرورت نہ ہو، جو ہر طرح کے لوث سے پاک ہو"۔ لیکن اگر لغوی معنی سامنے ہوں تو " بے نیاز" سے مراد ایسی ہستی بھی ہو سکتی ہے جسے کسی سے کوئی لگاؤ نہ ہو، کوئی پروا نہ ہو۔ لفظ " واں" کمال بلاغت سے صرف ہوا ہے، کہ اللہ کو براہ راست بے پروا بھی نہیں کہا اور اپنی تشکیک کا بھی اظہار کر دیا۔ شعر میں عجب طرح کی قلندرانہ شوخی اور طنز ہے۔ ایسا شعر کم ہی ہوتا ہے۔ اگر کسی کو یہ خیال ہو کہ خدا کی بے نیازی کو یہ معنی پہنانا شرعی اعتبار سے اچھا نہیں، تو جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ میر نے تو معشوق مجازی کو بھی اسی معنی میں " صمد" کہا ہے ؎

عشق صمد میں جان چلی وہ چاہت کا ارمان گیا
تازہ کیا پیمان صنم سے دین گیا آرام گیا (دیوان پنجم)

شعر زیر بحث میں " واں" کا لفظ بڑے محاورے کا لفظ ہے، اور طنز کو بھی مستحکم کر رہا ہے، جیسے کوئی شخص کسی اور شخص یا ادارے کے بارے میں اظہار خیال یوں کرے کہ " وہاں کا حال کیا پوچھتے ہو...... "۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ بے نیازی کے خوف کے باوجود اپنے سب کام اللہ ہی کو سونپے ہیں، یعنی کسی اور کو اتنا بھی قابل اعتبار نہیں پاتے۔

127

دیوان اول
ردیف الف

۷۴

خواں کم کر اب کہ کشتوں کے تو پشتے لگ گئے
قتل کرتے کرتے تیرے تیں جنوں ہو جائے گا

۱۰۷۴ یہ شعر بھی شیکسپیئر کی یاد دلاتا ہے۔ (" میک بتھ"، ایکٹ پنجم، منظر دوئم)۔ " کچھ لوگ کہتے ہیں وہ پاگل ہو گیا ہے۔ جو لوگ اس سے اتنی نفرت نہیں کرتے، وہ اس کے جنون کو شجاعانہ غصہ و خروش کہتے ہیں۔

لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ وہ اپنی راہ اختلال کو عنان قانون سے باندھے رہنے سے قاصر ہے۔" عاشق کا جنون تو عام بات ہے، لیکن معشوق کا جنون، اور وہ بھی کثرت خوں ریزی کی بنا پر، دل کو دہلانے اور ہوش کو پراگندہ کرنے والی چیز ہے۔ معشوق کو شوق قتال تو ہوتا ہی ہے، لیکن وہ اپنے ہوش و حواس کبھی نہیں کھوتا، بلکہ یہ دوسرے ہی ہوتے ہیں جو اس کو دیکھ کر عقل و ہوش کھو بیٹھتے ہیں۔ معشوق خود تو تمکین یا بے پروائی کی تصویر ہوتا ہے۔ اگر اسے جنون ہو جائے تو کیا قیامت برپا ہوگی! ظاہر ہے کہ سیل بے پناہ کی طرح اس کی راہ اختلال پر بھی عنان ہوش و قانون کی روک نہ ہوگی۔ حسین مجنون کا تصور واقعی بڑا انوکھا ہے۔ پھر نکتہ یہ بھی ہے کہ مرنے والوں پر کوئی رنج نہیں ہے، اور نہ آئندہ مرنے والوں کو بچانے کا کوئی خیال ہے۔ خیال ہے تو صرف یہ کہ معشوق کو کہیں جنون نہ ہو جائے، اس لئے اسے مزید قتال سے باز رکھنا چاہئے۔ بہت خوب شعر کہا ہے۔

128
دیوان اول
ردیف الف

۷۵

۲۲۰ آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا

اس باد نے تو ہمیں دیا سا بجھا دیا

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے

دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں

مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

گویا محاسبہ مجھے دینا تھا عشق کا

اس طور دل سی چیز کو میں نے لگا دیا

ان نے تو تیغ کھینچی تھی پر جی چلا کے میر

ہم نے بھی ایک دم میں تماشا دکھا دیا

۱،۷۵ اس زمین میں جرأت نے بھی اچھی غزل کہی ہے، لیکن چونکہ ان کا دماغ میر کے مقابلے میں بہت چھوٹا ہے، اس لئے وہ سامنے کے مضامین پر اکتفا کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا مطلع ہے ؎

کیسا پیام آہ سحر یہ تو نے صبا دیا
مثل چراغ صبح جو دل کو بجھا دیا

"دیا" اور "چراغ" کی رعایت اور "صبا" اور "چراغ صبح" کی مناسبت ان کے یہاں موجود ہے، لیکن میر نے ان رعایتوں سے اور ہی کام لیا ہے۔ رات بھر نالہ کرتے رہے لیکن کچھ نہ ہوا۔ صبح کی آہوں نے خدا جانے کیا ستم ڈھایا کہ سوزش دل ہی باقی نہ رہی۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم چراغ تھے اور رات بھر جلنا ہی ہمارا مقدر تھا۔ لیکن "دیا سا بجھا" میں کنایہ یہ بھی ہے کہ زندگی ختم ہوگئی۔ سوزش دل اس لئے ختم ہوئی کہ عشق کا حوصلہ نہ رہا، یا شاید اس لئے کہ زندگی ہی باقی نہ رہی۔ دوسرے معنی کی روشنی میں رات بھر جاگ کر نالہ کرنے سے مراد تمام زندگی نالہ کرنا اور "آہ سحر" سے مراد آخری وقت کی رنجیدگی بھی ہو سکتی ہے۔ "آہ سحر" کو "باد" تشبیہ دے کر خود کو "دیا" کہنے میں دہری معنویت ہے، جب کہ جرات کے یہاں صرف اکہری مناسبت ہے۔ "دیا سا بجھا دیا" میں "دیا" کی تکرار لطف دے رہی ہے۔

۲.۷۵ "لاگ" کے دو معنی ہیں، "محبت، تعلق" اور "دشمنی"۔ غالب نے دونوں معنی سے خوب فائدہ اٹھایا ہے

ع لاگ ہو تو اس کو سمجھیں ہم لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

لیکن دوسرے معنی اتنے ظاہر ہیں کہ شارحین نے پہلے معنی ("محبت"، "تعلق") کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر نے کمال فن کا اظہار کرتے ہوئے دونوں معنی سے برابر کا فائدہ اٹھایا ہے۔ "محبت، تعلق" کے اعتبار سے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تلوار کو ہم سے محبت تھی، اس لئے عشق نے جب معرکہ گرم کیا (یعنی، جب اپنا کام کیا) تو ہم دونوں چاہنے والوں کو گلے ملوا دیا۔ "دشمنی" کے اعتبار سے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تلوار ہماری دشمن تھی، لیکن عشق نے جنگ کی نوبت نہ آنے دی، اور ہم دونوں کو گلے ملوا دیا (یعنی ہماری صلح کرادی)۔ "گلے سے ملا دیا" کا صرف بھی یہاں کس قدر خوبصورت ہے۔ تلوار گلے پر پڑتی ہے اور گلے کو کاٹتی ہے، اس بات کو گلے ملنا سے تعبیر کرنا اعلیٰ درجے کی طباعی ہے۔ پھر اگر "لاگ" کے معنی "محبت" لئے جائیں تو دو نکتے اور بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ محبت اور دوستی کے بہانے گلے مل کر اس کی تلوار نے ہمارا گلا کاٹا، اور دوسرا یہ کہ اس محبت کا تقاضا ہی یہ تھا کہ ہمارا گلا کٹتا، کیوں کہ عاشق کے لئے اس سے بڑھ کر بات کیا ہوگی کہ وہ معشوق کے ہاتھوں مارا جائے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ تلوار کا کام ہی گلا کاٹنا ہے۔ ایسے سے عشق کرنے کا انجام اور کیا ہوگا؟ جیسا کہ سعدی نے کہا ہے ع

نیش عقرب نہ از پئے کین است
مقتضائے طبیعتش این است

129
دیوان اول
ردیف الف

(بچھو کا ڈنک مارنا کسی کینہ توزی کے باعث نہیں، یہ تو اس کے مزاج کے تقاضے کی بنا پر ہے۔) اسی طرح، تلوار سے عشق کریں گے، تو گلا تو کٹے گا ہی۔ خوب شعر ہے۔

۳.۷۵ اس قافیے میں اس مضمون کو جرأت نے بھی کسی حد تک برتا ہے ؎

کیا دشمنی تھی تجھ کو صبا اس گلی سے جو
اکثر مرا غبار بھی تو نے اُڑا دیا

لیکن میر کے شعر میں دنیا ہی اور ہے۔ صبا کا مشت غبار لے کر اڑا دینا میر نے ایک اور جگہ بھی باندھا ہے ؎

انتہا شوق کی دل کے جو صبا سے پوچھی
اک کف خاک کو لے ان نے پریشان کیا (دیوان سوم)

یہاں مضمون دوسرا ہے، اور صبا سے استفسار بھی محض تصنع ہے۔ اس کے برخلاف، شعر زیر بحث میں استفسار بامعنی ہے، کیوں کہ آوارگان عشق کا نشان صبا سے پوچھنا، جو کوچہ کوچہ پھرتی ہے، برمحل ہے۔ جرأت کے شعر میں مضمون کا صرف ایک پہلو ہے کہ صبا کو آوارگان عشق سے کچھ دشمنی سی ہے جو وہ ان کی خاک کو بھی برقرار نہیں رہنے دیتی۔ میر کے یہاں اس کے علاوہ بھی کئی پہلو ہیں۔ (۱) آوارگان عشق کا انجام محض ایک مشت غبار ہے۔ (۲) آوارگان عشق اسی طرح بے نام ونشاں ہیں جس طرح مشت غبار بے نام ونشاں ہوتی ہے۔ (۳) آوارگان عشق کی حقیقت بس ایک مشت غبار ہے۔ کائنات کے وسیع وعظیم کارخانے میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ (۴) آوارگان عشق اس طرح آوارہ ہیں جس طرح مشت غبار ہوتی ہے، انہیں کہیں قرار نہیں۔ (۵) صبا کو آوارگان عشق کی کوئی خبر نہیں (خاک خبر ہے، یعنی بالکل نہیں معلوم۔) (۶) آوارگان عشق پر کیا بیتی، صبا کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں، وہ تو محض خاک اڑاتی پھرتی ہے، یا وہ خود خاک اڑاتی پھرتی ہے۔ (۷) جب میں نے آوارگان عشق کا نشان پوچھا تو صبا نے میرے منھ پر خاک اڑادی، گویا یہ کہا کہ تمہارا یہ مرتبہ نہیں کہ تم ان کے بارے میں پوچھو۔ (۸) صبا کو اس قدر غم ہے کہ وہ خاک اڑا رہی ہے۔ (۹) یہ ضروری نہیں کہ استفسار صبا سے کیا گیا ہو۔ ممکن ہے سوال کسی اور سے پوچھا ہو، یا متکلم نے اپنے آپ سے پوچھا ہو کہ وہ آوارگان عشق کہاں گئے یا کیا ہوئے۔ اور کسی طرف سے تو جواب نہ ملا، صبا نے مشت خاک اڑا کر جواب دے دیا۔ شعر کیا ہے، ترشا ہوا نگینہ ہے۔

۴.۷ "دل سی چیز" کی بلاغت قابل داد ہے۔ یعنی دل کا قیمتی اور محبوب چیز ہونا بالکل ظاہر اور مسلم بات ہے، اس کو ظاہر کرنے کے لئے دلیل یا تفصیل کی ضرورت نہیں۔ محاسبہ دینے والا شخص یا تو وہ ہوتا ہے جسے کوئی حساب چکتا کرنا ہو، یا وہ جس کے حسابات کی جانچ پڑتال ہو رہی ہو۔ عشق کے کچھ مطالبات تھے،

130
دیوان اول
ردیف الف

ان کو پورا کرنے کے لئے دل جیسی قیمتی اور محبوب چیز کو میں نے لگا دیا، یعنی قربان کر دیا۔ ظاہر ہے سب لوگ تو ایسا کرتے نہیں، مجھی کو ایسا لگتا تھا کہ میں عشق کا محاسبہ دار ہوں، یا شاید جب عشق میرا حساب زندگی لے گا تو میں کسی نہ کسی طرح خائن ٹھہروں گا، اس لئے میں نے اپنا دل لگا دیا۔ "اس طور" میں پُر لطف ابہام ہے، یعنی احساس ذمہ داری کی بنا پر ایسا کیا گیا، یا دل پر جبر کرکے ایسا کیا، یا خوشی خوشی ایسا کیا۔ ظاہر ہے کہ "عشق" سے مراد وہ کائناتی حقیقت ہے جو وجہ تخلیق بھی ہے اور جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ جیسا کہ میر نے اپنی مثنوی "شعلۂ عشق" میں کہا ہے ؎

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور　　نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب محبت سبب　　محبت سے آتے ہیں کار عجب

ایسی حقیقت کا محاسبہ دینے کا احساس رکھنے والا شخص انسانیت کے معمولی درجے پر فائز نہیں ہو سکتا۔ شعر میں میر کا مخصوص المناک وقار اور خاموش طنطنہ ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

۵۔۷۵　تلوار کے۔ بھی "چلنا" اور "چلانا" استعمال کرتے ہیں۔ معشوق نے تلوار کھینچی ہی تھی کہ میں نے تلوار کی طرح اپنا جی چلا دیا۔ "جی چلانا" کے دو معنی ہیں: "دل سے چاہنا" اور "ہمت اور بہادری دکھانا"۔ دونوں معنی یہاں بہت خوب اور مناسب ہیں۔ "تیغ" اور "دم" میں ضلع کا لطف ہے۔ "تماشا" بھی تیغ کھینچنے کے ضلعے کا لفظ ہے، کیوں کہ تلوار کھینچنا اور لوگوں کا قتل ہونا تماشے کی چیزیں ہیں۔ یعنی لوگ انھیں دیکھنے کے لئے جمع ہوتے ہیں، اور مرنا خود بھی ایک تماشا ہے، جیسا کہ مومن کے اس شعر میں ہے ؎

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

"تماشا دکھا دیا" سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم نے ہمت اور بہادری سے اپنا سر کٹا کر ایک تماشا کر دیا، کہ دیکھو، جان یوں نثار کرتے ہیں ●●

دیوانِ شادؔ عظیم آبادی کا ایک نادر و نایاب نسخہ بخطِ مصنف (نسخۂ محمود آباد)

اکبر حیدری کاشمیری

میر علی محمد نام شادؔ تخلص (پ۔ جنوری ۱۸۴۶ء م ۷ جنوری ۱۹۲۷ء)۔ اردو شاعری میں ان کا مرتبہ چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ شادؔ نے جب اردو میں شعر کہنا شروع کیا تو سید شاہ الفت فریادؔ[1] سے اصلاح لینے لگے۔ یہ سلسلہ کوئی چھ سات مہینے تک جاری رہا کہ فریادؔ بسلسلہ ملازمت کلکتہ تشریف لے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۲۸۱ہجری سے ۱۲۸۷ہجری مسلسل سات سات سال تک صفیرؔ بلگرامی (متوفی ۱۳۰۷ہجری) سے اصلاح لی[2]۔

شادؔ نے ساٹھ سال سے زیادہ عرصے تک اپنے پاکیزہ خیالات سے شعر و سخن کی آبیاری کی۔ شاعری نے انھیں نقصانِ عظیم بھی پہنچایا۔ مرنے سے قبل ایک خط میں نواب سید حسین عماد الملک بلگرامی کو لکھتے ہیں:

"اس ناپرساں اور ناقدر شناس شہر میں رہ کر ساٹھ برس تک محنت و ریاضت سے کام لینا مجھ بے جا کا کام تھا۔ اس مشقت ہی کی بدولت میں نے مالی حالت کو ایسا نقصان پہنچایا کہ اللہ ہی اس کی تلافی کرے اب تک غالباً تین لاکھ روپیوں کا نقصان ان تصنیفوں میں منہمک رہنے کی بدولت اٹھا چکا ہوں۔ چونکہ

---

[1] فریادؔ۔ ۵ رجب ۱۲۱۹ ہجری کو عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے شاعر تھے، اردو میں بھی کہتے تھے۔ اقبالؔ ۲۸ فروری ۱۹۲۳ کے ایک خط میں صغرا بیگم ہمایوں کو لکھتے ہیں:

"فریادؔ مرحوم کی لٹریری عظمت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ جن کے شاگردوں میں شادؔ عظیم آبادی ہوں"

(روحِ مکاتیبِ اقبال ص ۲۳۱ مرتبہ محمد عبداللہ قریشی۔ مطبوعہ اقبال اکادمی، پاکستان ۱۹۷۷ء)

فریادؔ کا انتقال ۱۸۸۰ء مطابق ۱۲۹۸ ہجری میں ہوا۔ مولانا عبدالرؤف وحید نے تاریخ کہی ؎

سال رحلت بعین جوشش بکا — خواست چوں جان زار مویہ کناں
گفت رضواں ہمیں کہ دید او را — شاہ الفت حسین صدرِ جہاں
۱۲۹۸ہجری

(تذکرہ مسلم شعرائے بہار حصہ سوم ص ۲۲۶)

[2] تفصیلات کے لیے "تذکرہ مسلم شعرائے بہار" ص ۲۰۴ تا ص ۲۱۳ حصہ دوم مؤلفہ حکیم سید احمد ندوی ملاحظہ ہو۔

بیرا ایک ہی لڑکا دائم الرحمٰن تھا اور وہ بھی مر چکا تھا۔ اس نقصان کی بھی کچھ پروا نہ کی ..... اب ان نقصانات کا خیال کر کے خود اپنے اوپر اور ان تصنیفوں کے ڈھیر پر غصہ آتا ہے۔ بعض دفعہ تنگ ہو کر یہ ارادہ ہو جاتا ہے کہ جس کی بدولت یہ سب نقصان ہوئے سب کو ڈھیر لگا کر آگ لگا دوں"[۳]

شاد نے اپنے ہموطنوں کو ان کے اغلاط و نقائص کی طرف سختی سے متوجہ کیا۔ اور "نوائے وطن" کے نام سے ایک کتاب سلسلہ وار شائع کرنے لگے۔ اس پر ہنگامہ برپا ہوا۔ اور لوگوں نے شاد کو مخرب زبان اور ملزم ٹھہرایا۔ مصنف کتاب نے قہر درویش برجان درویش کے مصداق اس کی جلد کا پیاں نذر آتش کیں۔ نوائے وطن کی بدولت ہی اخبار "اپنچ" کی بنا پڑی تھی۔ اور چند ہی دنوں میں بہار کی ٹھیکری شاد کی متنفر و مخالف بن گئی۔ مخالفین کے طرز عمل سے تنگ آکر انھوں نے ترک وطن کے ارادے سے حیدرآباد جانا چاہا تھا لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر نہ جا سکے۔ لکھتے ہیں ؎

لے کچھ چین شاید شاد دل کو دشتِ غربت میں ارادہ ہے کہ چند ے دیکھ لوں ترک وطن کر کے

الہ آباد کے مشہور اردو رسالہ ادیب میں ۱۹۱۱ء میں شاد نے "املائے اردو" کے نام سے ایک پر مغز مقالہ شائع کیا جس میں انھوں نے اردو داں طبقہ کو صحیح اردو لکھنے کی طرف متوجہ کیا[۴]۔ اس پر بھی لوگوں نے مخالفت کی تھی۔

شاد کی غزلوں کا انتخاب سب سے پہلے حسرت موہانی نے "کلام شاد" کے نام سے شائع کیا تھا۔ پھر بعد میں شیخ عبدالقادر ایڈیٹر "مخزن" لاہور نے۔ انتخاب کی یہ دونوں کتابیں اب نایاب ہیں۔ ایک اور انتخاب دارالمصنفین اعظم گڈھ نے ۱۹۲۲ء میں "کلام شاد" کے نام سے شائع کیا۔ یہ نسخہ بھی اب نہیں مل سکتا ہے لیکن راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ اس پر علامہ سید سلیمان ندوی کا معرکہ آرا مقدمہ بھی شامل ہے۔ یہ مقدمہ بعد میں "نقوش سلیمانی" مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ طبع اول ۱۹۳۹ء میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی اب کمیاب ہے۔ کلام شاد کا یہ انتخاب ناقص اور غیر مربوط ہے اور اس میں متعدد غلطیاں بھی ہیں۔ ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔ ؎

(۱) مرے زخموں نے دل کی دل لگی اچھی نکالی ہے چھپائے سے تو چھپ جانا مگر ناسور ہو جانا

مصرعہ اول دراصل یوں ہے : "ہمارے زخم دل نے دل لگی اچھی نکالی ہے"

(۲) شب وصل اپنی آنکھوں سے یہ اندھیر دیکھا ہے نقاب ان کا الٹنا رات کا کافور ہو جانا

مصرعہ اول یوں ہے۔ "شب وصل اپنی آنکھوں سے یہ سب اندھیر دیکھا ہے"

(۳) جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا ہنستا ہے دیکھ دیکھ دیوانہ آپ کا

مصرعہ ثانی یوں درست ہے۔ "سنتا ہے اور ہنستا ہے دیوانہ آپ کا"

کلام شاد کا یہ نسخہ جب شاد کی نظر سے گزرا تو انھیں بڑا دکھ ہوا۔ اس کا اعتراف علامہ ندوی نے بھی کیا ہے؛ لکھتے ہیں :

---

[۳] "تذکرہ مسلم شعرائے بہار" حصہ دوم، ص ۱۹۸ مولفہ حکیم سید احمد ندوی۔

[۴] شاد کی کہانی شاد کی زبانی از پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی۔

[۵] یہ مضمون "جرنل خدا بخش لائبریری" کے شمارہ ۷ اور ۸، صفحہ ۱۱۵ دوبارہ چھپ گیا ہے۔

"جناب شاد کا یہ دیوان درحقیقت ان کا بلا انتخاب اور نامرتب کلام کا ایک مختصر مجموعہ ہے یہ ان کی شاعری کا کامل نمونہ نہیں ہے۔ مصنف نے اپنے ایک مفصل گرامی نامہ میں جو راقم حروف کے نام تھا ان تمام نقائص اور مصیبتوں کی داستاں لکھی تھی جو اس مجموعہ کی ترتیب میں پیش آئیں، جن میں سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ مصنف نے نظر ثانی کرانے اور نیز حک واصلاح کے ان اشارات سے جو مصنف نے نظر در نظر کے بعد کاغذوں کے حواشی اور اطراف میں وقتاً فوقتاً بنائے تھے جامع اور مرتب اصحاب نے پہلوتہی کی تھی اور یہ اصحاب اس کی یہ معذرت پیش کرتے ہیں کہ اگر نظر ثانی اور اشارات واصلاحات کے سمجھنے کے لیے یہ مجموعہ مصنف کے سپرد کیا جاتا تو ہماری محنت بھی اسی طرح ر ایا برد ہو جاتی جس طرح اس سے پہلے خود مصنف کی کئی محنتیں اس باب میں غایت احتیاط کی بنا پر غارت ہو چکی ہیں"۔ ؎

حمید عظیم آبادی (۱۸۹۶ء تا نومبر ۱۹۶۲ء) شاد کے نامور شاگردوں میں تھے۔ وہ دیوان شاد کی اشاعت سے متعلق لودی کٹرہ پٹنہ سیٹی سے ایک خط مورخہ ۲۸ جون ۱۹۳۵ کو مولف تذکرۂ مسلم شعرائے بہار کے نام لکھتے ہیں۔

"حضرت شاد مرحوم کے دیوان کا حال ایک دلچسپ داستان ہے۔ شاد مرحوم کا جو دیوان دار المصنفین اعظم گڈھ میں کلام شاد کے نام سے شائع ہوا ہے وہ شاد مرحوم کے کلام کا محض ایک حصہ ہے اور وہ غلطیوں سے پُر اور بے احتیاطیوں کا مکدر آئینہ ہے۔ سوانح شاد میں قیس مرحوم ؎ نے بھی اسی امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ سوانح شاد ص ۲۴ میں وہ لکھتے ہیں کہ اب کچھ عرصہ ہوا آپ کی غزلیات کا ایک مجموعہ کلام شاد حصہ اول کے نام سے انجمن ترقی اردو پٹنہ سٹی کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ لیکن آپ (شاد) اس سے بھی خوش اور مطمئن نہیں ہیں اس کے متعلق آپ کا خیال ہے کہ یہ صحیح اور باترتیب نہیں۔ لیکن آپ خود متوجہ ہو کر اپنا ضخیم دیوان مرتب فرما رہے ہیں، خدا کرے یہ بہت جلد شائع ہو کر آپ کے کلام کے تشنہ لبوں کی پیاس بجھائے۔"

"میرے مخدوم! چونکہ آپ علم دوست اور فن شریف یعنی شاعری کے قدر دان ہیں اس لیے میں استاد مرحوم کے کلام کی طرف آپ کی توجہ خاص طور سے مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ وہی ضخیم دیوان جس کا ذکر آپ کے سامنے دو عبارتوں میں آچکا ہے میں نے دو سال کی مسلسل کاوشوں کے بعد مرتب کیا ہے۔ میں اب تک مکمل دیوان کب کا شائع کر چکا ہوتا لیکن گزشتہ سال کے زلزلے نے میری تمام امیدوں کو متزلزل کر دیا۔ سردست کوئی صورت نظر نہیں آتی"۔ ؎

حمید عظیم آبادی نے ۱۹۳۸ء میں شاد کی غزلوں کا ایک منتخب دیوان مرتب کر کے "نغمۂ الہام" کے نام سے شائع کیا۔ پھر "الہامات شاد"

؎ نقوش سلیمانی ص ۳۹۹

؎ سید معین الدین احمد نام قیس تخلص شاگرد شاد عظیم آبادی۔ قیس نے شاد اور ان کے تلامذہ کی سوانح حیات اور کلام پر مشتمل ایک کتاب "گلشن حیات" کے نام سے ۱۳۴۴ھ مطابق ۱۹۲۵ء میں مطبع سلیمانی شاہ پٹنہ سے شائع کی تھی۔

؎ مسلم شعرائے بہار ص ۲۱۳، حصہ دوم۔ (مسلم شعرائے بہار ص ۱۴، حصہ چہارم)

کے نام سے ایک مختصر سا مجموعہ (مع سوانح) عبدالملک آروی نے طاق بستان آرہ سے شائع کیا۔
سید سلیمان ندوی جو خود بھی اردو کے ایک ممتاز عالم تھے شاد کے بارے میں مئی ۱۹۲۲ء میں لکھتے ہیں کہ :

"مولانا شاد کی عمر اب اسّی کے قریب ہے۔ عمر کے بیسویں مرحلے سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ گویا ساٹھ برس ان کی شاعری کی عمر ہے۔ آج ہندوستان کے کسی گوشے میں کسی ایک باکمال سخنور کا نشان دو جس نے ساٹھ برس کا ریاض کیا ہو۔ اور کہنہ مشقی کا یہ نمونہ پیش کر سکتا ہو۔ شصت سالہ عہد سخنوری میں اس باکمال نے کیا کیا خونِ جگر نہ پیا ہوگا کہ شعر و سخن کے یہ لعل و عقیق اس نے اُگلے، اور کیا کیا نہ آنسو بہائے ہوں گے جب اس فضل و کمال کے دُرد گوہر ہاتھ آسکے۔ اس وقت تک جو سرمایۂ سخن منتشر اوراق کی صورت میں ہے اس کا اندازہ ایک لاکھ سے کم نہیں۔ پھر اس میں قصائد، مثنویات، غزلیات، قطعے، رباعیات اور افراد سب کچھ ہیں۔ ایسے وسیع سرمایہ کو پیش نظر رکھ کر یہ پونے دو سو صفحوں کا غیر منتخب دیوان غزلیات (کلام شاد) کو دیکھ کر افسوس آتا ہے کہ جواہر سخن کے بے شمار انبار میں سے صرف یہ چند دانے قدردانانِ شاد کے دامنِ شوق میں آسکے۔ بہر حال ان چند دانوں سے شاد کی اصلی دولت کا اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ استادوں میں شاید حضرت شاد کا ہم عصر کوئی دوسرا نہ نکل سکے۔ جس نے ہماری محفل ادب کا پچھلا سماں دیکھا ہو، استادانِ کہن کی صحبت اٹھائی ہو، اور ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرعہ کی بندش اور ایک ایک لفظ اور محاورہ کی تلاش میں خواب و خور اپنے اوپر حرام کر لیا ہو .... خدا وہ دن لائے کہ جب حضرت شاد اپنا ضخیم کلیات خود مرتب کر کے قدر دانوں کے ہاتھوں میں دیں۔ اس وقت اس پوربی شاعر کے فضل و کمال کا چراغ پورب سے پچھم تک کی دنیائے ہند کو منور اور روشن کر دے گا۔"[۹]

ایک اور جگہ مولانا فرماتے ہیں :

"شاد کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ اندازِ بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاکبازانہ حسن و عشق اور رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی داستاں سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ چھوٹے چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں، بیان میں وہی رفت ہے۔ میر ہی کے اوزان و بحور ہیں۔ وہی اندازِ کلام ہے۔ وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لیے شاد کو اس دور کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔"[۱۰]

الغرض بقول شاہ ولی الرحمن کا کوی صوبہ بہار میں شاد جیسا کوئی غزل گو نہیں پیدا ہوا۔ تقدم زمانی کے لحاظ سے راسخ یقیناً قابلِ احترام ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ خیالات کی گہرائی، طرزِ بیاں کی شگفتگی، حسن و عشق کی دلکش داستاں سرائی، جذبات و احساسات کی شدت و صداقت، اخلاق و تصوف کی فلسفہ طرازی، درد و حسرت کی مرقع نگاری کے لحاظ سے شاد کا خاص مقام ہے۔ اور آپ کی شاعری سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ آپ نے لکھنؤ کے غیر مطبوع رنگ کو ترک کر کے پاکبازانہ رنگ تغزل اختیار کیا۔

---

۹ نقوش سلیمانی صفحہ ۲۹۴ : مطبوعہ معارف پریس، اعظم گڑھ، طبع اول ۱۹۳۹ء

۱۰ نقوش سلیمانی صفحہ ۲۹۹۔

آپ کا کلام ابتذال سے پاک ہے اور غزلوں میں انفرادی شان نمایاں ہے۔[11]

فراق گورکھپوری جو خود بھی اردو کے ممتاز شاعر اور صاحب طرز نقاد ہیں شاد کو اپنے دور کا سب سے زبردست غزل گو قرار دیتے ہیں[12] اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ شاد نے اردو غزل میں پاکیزہ اشعار کا زندہ جاوید خزانہ چھوڑا[13]۔ اقبال کو شاد سے والہانہ عقیدت اور ان کے کلام کی عظمت کا زبردست احساس تھا۔ وہ ان کی صحبت سے مستفیض ہونا چاہتے تھے لیکن دوری کی وجہ سے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر کوئی فیض حاصل نہ کر سکے۔ ان جذبات کا اظہار اقبال نے ایک خط میں کیا ہے جو ۵؍اگست ۱۹۲۴ء کو موصوف نے ان کے نام لکھا تھا۔ ذیل میں وہ خط درج کیا جاتا ہے :

" مخدومی تسلیم۔

آپ کا والا نامہ مجھے ابھی ملا ہے۔ اس غائبانہ عقیدت کی وجہ سے جو آپ سے ہے، یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بہر وجوہ خیر و عافیت سے ہیں اور باوجود پیرانہ سالی کے آپ کی لٹریری مصروفیتیں کم نہیں ہوئیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی تصانیف تمام ملک کے لیے مفید ہوں گی اور دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو ان کی تکمیل کے لیے دیر تک سلامت رکھے۔ جس تمدنی نظام نے آپ کو پیدا کیا وہ تو اب رخصت ہو رہا ہے بلکہ ہو چکا ہے۔ لیکن آپ کی ہمہ گیر دماغی قابلیت اور اس کے گراں بہا نتائج اس ملک کو ہمیشہ یاد دلاتے رہیں گے کہ موجودہ نظام تمدن پرانے نظام کا نعم البدل نہیں ہے۔ کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور مجھے آپ کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع ملتا۔ شیخ عبدالقادر صاحب مع الخیر ہیں اور خدا کے فضل و کرم سے ان کے بہت سے بال بچے ہیں۔ تھوڑے عرصے کے لیے ہائی کورٹ لاہور کے جج بھی ہو گئے تھے۔ مگر اب پھر پریکٹس کرتے ہیں۔ آج کل لاہور سے باہر ہیں۔ انشاءاللہ جب ان سے ملاقات ہو گی آپ کا سلام ان تک پہنچا دوں گا اور مجھے یقین ہے کہ آپ کی خیریت سن کر وہ بھی میری طرح بے انتہا مسرور ہوں گے۔ امید ہے کہ جناب کا مزاج اچھا ہو گا۔[14]

مخلص محمد اقبال، لاہور "

اقبال شاد کو حالی اور شبلی کے ہم پلّہ قرار دیتے تھے۔ ایک جگہ اپنے خط مورخہ ۲۹؍اگست ۱۹۰۸ء کو شاطر مدراسی کے نام لکھتے ہیں:

" مولانا حالی، شبلی، شاد جیسے قادر الکلام بزرگوں سے داد سخن گوئی لینا ہر کسی کا کام نہیں۔ جو کچھ ان بزرگوں نے آپ کے حق میں تحریر فرمایا ہے وہ آپ کے لیے باعث افتخار ہے۔"[15]

الغرض "اتنا بڑا اتنا حسن فطرت شاعر نہیں پیدا ہوا"[16] نیاز فتح پوری بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "گذشتہ نصف صدی میں اتنا بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا"[17]

---

[11] نقوش، لاہور، شخصیات نمبر
[12] اردو غزل گوئی ص ۲۳۱ مطبوعہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۵ء
[13] ایضاً ص ۲۴۶
[14] خطوط اقبال ص ۱۶۱، مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۷۷ء
[15] خطوط اقبال ص ۱۶۲، روح مکاتیب اقبال ص ۸۲۔
[16] مطالعۂ شاد ص ۱۷۸، عطا کاکوی
[17] ایضاً ص ۱۴۷۔

دور حاضر کے باکمال اور ممتاز ناقد جناب کلیم الدین احمد صاحب بڑے سے بڑے اردو شاعر کو نہیں مانتے ہیں۔ موصوف میر، غالب، انیس اور اقبال سے بھی مانوس نہیں ہیں۔ ان شاد کے آگے انھوں نے اپنی تنقید کی سپر ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں:

"اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میر، غالب اور شاد ہیں۔ ان کی زندگی میں بھی ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کو تقدیر کا طنز کہتے ہیں کہ وہ شاعر جو میر اور غالب کے شانہ بشانہ قدم ملا کر چل سکتا ہے وہ درخور اعتنا نہ سمجھا جائے۔ حق تو یہ ہے کہ شاد کے قدم میر و غالب کے قدموں سے آگے جا پڑتے ہیں۔ شاد ایک مجتہد شاعر تھے" [شلہ]

شاد کو نظم و نثر دونوں اصناف پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی شہرت و عظمت کا انحصار شاعری پر ہے۔ نثر میں بھی ان کی متعدد کتابیں ہیں۔ ان کے مضامین، غزلیں اور نظمیں پرانے رسالوں میں راقم کی نظر سے گذری ہیں۔ ان میں ادیب الہ آباد، مخزن لاہور، خدنگ نظر لکھنؤ، نیرنگ خیال لاہور، دکن ریویو حیدرآباد، معارف اعظم گڈھ اور زمانہ کانپور قابل ذکر ہیں۔ نثری تصانیف میں ذیل کی کتابیں مشہور و معروف ہیں:

(۱) فکر بلیغ ہر دو حصے (۲) نوائے وطن، (۳) تاریخ صوبہ بہار، ۲ جلدیں۔ (۴) ناول صورۃ الخیال نثر (۲ حصوں میں، دوسرا حصہ بیت المقال اور تنبیہ الجہلا، الکمال، (۵) نصاب تعلیم (۳ کتابیں)، (۶) ترجمۃ الاسلاف۔ فارسی میں اپنے خاندانی حالات (۷) مردم دیدہ (یہ کتاب تلف ہو گئی ہے)، (۸) حیات فریاد، (۹) مکاتیب۔

نظم میں غزلیات، رباعیات، مثنویات، قطعات، مراثی، مولود پر ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ دیوان تین جلدوں میں بہار اردو اکادمی نے شائع کیا ہے۔ مراثی کی دو جلدیں بھی چھپ چکی ہیں۔ مثنویوں میں نوید ہند، نالۂ شاد، نالۂ دلکش، نغمۂ جانفزا، یاد حبیب، چشمۂ کوثر، ثمرۂ زندگی وغیرہ تصنیف کی ہیں۔

یہاں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شاد کو فن صحافت سے بھی اوائل عمر میں دلچسپی رہی تھی۔ ۱۸۷۳ء میں انھوں نے ایک اردو اخبار جاری کیا تھا اور چار پانچ سال تک اس کے ایڈیٹر رہے تھے۔ ۱۹۰۲ء تک ان کی تینتیس چھوٹی بڑی کتابیں چھپ چکی تھیں۔ ان میں مولانا مفتی سید محمد عباس، سید علی محمد صاحب مجتہد، مولانا سید مہدی شاہ، اسد اللہ خاں غالب، میر انیس، میر مونس، مرزا دبیر، میر نفیس، آغا صاحب لطافت، منشی امیر وغیرہ کے خطوط اور قطعات تاریخ اور اشعار پر رائیں درج ہیں۔ ایک ضخیم کتاب فن ادب کے بارے میں انیس [۱۹] ابواب پر منقسم تھی اور کلیات اسی پچاسی [۸۵] جزدوں پر مشتمل تھا (مخزن لاہور، جلد ۳ نمبر ۱۶ صفحہ ۲۱ تا صفحہ ۲۹ مطبوعہ ستمبر ۱۹۰۲ء)

شاد نے غالباً ۱۹۲۲ء میں محمد عبدالعلی شوق سندیلوی کے نام ایک خط میں اپنی تصنیفات کا ذکر الفاظ ذیل میں کرتے ہیں:

"میرا دیوان ابھی تک نہیں چھپ سکا۔ میرا رستہ جداگانہ ہے۔ میں بد شعور سے پابند چند لزوم مالایلزم کا ہوں۔ مرحوم غالب، اسیر، الکیف، حکیم نواب مرزا، میر مونس مغفور، انیس مرحوم، دبیر علیہ الرحمہ، امیر، داغ اور جتنے اس فن میں ممتاز میرے عہد کے تھے سب سے خوب خوب ملا ہوں۔۔۔۔ نفس شاعری پر میری ایک کتاب فکر بلیغ نام تیس جزدوں کی مرتب ہے۔ کاش چھپ جاتی۔ مرثیوں اور مولود اپنے طرز خاص کے رزم بزم وغیرہ

شلہ مطالعۂ شاد صفحہ ۱۴۷

مضامین کے ساتھ بہت کہے۔ خوب خوب مجلسیں پڑھیں، غرضکہ کوئی کوچہ اس نظم کا اچھا نہ رہا۔۔۔۔۔۔ غزل اعلیٰ قسم نظم ہو) ہے، غزل بحیثیت مضامین چودہ قسم پر منقسم ہے۔ عاشقانہ، عارفانہ، فلسفیانہ، مادحانہ، قادحانہ وعظیہ وغیرہ۔ سب میں بدترین قسم سوقیانہ ہے۔ اس سے تمام تر اجتناب لازم ہے تاکہ روحانی ریاضت میں خلل نہ آئے۔ اقسام مذکورہ میں ایک قسم صوفیانہ ہے اگر مجازات و استعارات سے کام نہ لے تو حدود غزل سے خارج ہے" (اصلاح سخن ص۱۷۱ تا ص۱۷۲ مطبوعہ ۱۹۲۶ء)

شاد عظیم آبادی اور مخزن لاہور

شیخ عبدالقادر اڈیٹر "مخزن" لاہور شاد کا بے حد احترام کرتے تھے اور انھیں بہت مانتے تھے۔ وہ ان کے کلام کی ابتدا میں تعریفی کلمات بھی لکھتے تھے۔ اور انھیں "سید الشعراء" کے خطاب سے یاد کرتے تھے۔ "مخزن" لاہور جلد ۳، نمبر ۶ مطبوعہ ستمبر ۱۹۰۲ء کے ص۱۲ میں سید عنایت حسین عظیم آبادی نے "زندہ اہل کمال" کے عنوان سے شاد پر ایک مضمون شائع کیا ہے۔ موصوف نے اس میں شاد کے حالاتِ زندگی اور ان کے کمالات پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں جناب شیخ عبدالقادر کی طویل تمہید بھی درج ہے۔ ذیل میں تمہید کے کچھ اقتباسات ان ہی کے الفاظ میں درج کیے جاتے ہیں۔

"ملک میں ایک طرف تو یہ رونا ہے کہ اہل کمال دن بہ دن مفقود ہوتے جاتے ہیں۔ اور جو جاتا ہے اس کا قائم مقام پیدا نہیں ہوتا۔ اور دوسری طرف یہ تماشا اکثر نظر آتا ہے کہ ذی علم اور صاحبانِ فن عمریں کاٹ دیتے ہیں اور ملک اور اہل ملک کی جانب سے ان کی کافی قدردانی نہیں ہوتی جس سے وہ اپنے علم اور فن میں ترقی کریں۔ اور جس سے دوسروں کو ترغیب ترقی ہو۔ اس وسیع ملک کے ہر گوشے میں ایسے قابل گوہر جگہ موجود ہیں جو اپنے رنگ میں فرد ہیں مگر ان کے معاصر اور ہمسایے تو تنگ خیالی کے سبب ان کی قدر افزائی اپنے لیے نقصان رساں سمجھتے ہیں اور دور رہنے والے ان کے کمالات سے آگاہ نہیں ہوتے۔ ہم چاہتے ہیں کہ مخزن کے ذریعے کبھی کبھی ملک کے زندہ اہل کمال کے حالات ملک میں پھیلتے رہیں۔ تاکہ جن لوگوں کی خدمت میں صاحبان فن نے عمریں صرف کر دی ہیں وہ انھیں پہچان تو لیں اور احسان نہ مانیں بلا سے۔ یہ تو نہ ہو کہ انھیں خبر بھی نہ ہو اور وہ اس کے لیے جان لڑا دیں۔۔۔۔۔۔ ان باکمال لوگوں میں مولوی سید علی محمد شاد صاحب شاد رئیس و آنریری مجسٹریٹ پٹنہ ہیں۔ ان کے کلام کے ہم ایک عرصے سے معترف ہیں۔ گو ہمیں اخبارات اور رسالوں کے ذریعے محض چھوٹے چھوٹے ٹکڑے حضرت شاد کی نظم کے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے اور حضرت شاد نے باوجود ایک ضخیم مجموعہ اصناف کلام کا رکھنے کے آج تک بوجوہات چند در چند جو ان کی بعض مجبوریوں کا نتیجہ ہیں اپنا کلام ہمیں عنایت کرنے میں بخل کو کام فرمایا ہے۔ اس اعتراف میں ترقی دو موقعوں پر ہوئی۔ اول تو ایک دفعہ ہمیں جناب قبلہ میر خورشید علی صاحب نفیس مرحوم یادگار انیس مرحوم کی زبان مبارک سے حضرت شاد کی تعریف سننے کا موقع ہوا۔ اور دوسرے ۱۹۰۱ء میں سفر کلکتہ سے لوٹتے ہوئے ہمیں پٹنہ میں خود حضرت شاد سے مختصر سی ملاقات کا فخر حاصل ہوا۔ جس میں ان کا کلام ان کی زبان سے سنا۔ پرانی بندشوں میں نئے خیالات لکھنے کا پہلو جس خوبی سے یہ شخص نباہتا ہے بہت [illegible] ماننے ہوں گے۔ ہمارے ایک کرم فرما جو حضرت شاد

کے مداحوں میں ہیں اور "رسالۂ پٹنہ" میں سے ہیں، صاحب موصوف کے کچھ واقعات زندگی لکھ کر ہمیں بھیجتے ہیں، ہم انھیں درج رسالہ کرتے ہیں۔"

کلام شاد کے علاوہ شاد کے متعدد مضامین مختلف موضوعات پر مخزن میں شائع ہوئے تھے۔ ان کی ایک معرکہ آرا نظم "بزرگانِ عظیم آباد" کے نام سے مخزن کی جلد ۴ نمبر ۳ مطبوعہ دسمبر ۱۹۰۲ء میں (ص ۶۹ تا ص ۷۲) چھپی ہے۔ نظم سے نمایاں ہے کہ انھیں اپنے وطن سے کس قدر والہانہ محبت تھی۔ نظم دراصل پٹنہ کی عظمتِ گذشتہ کا مرثیہ ہے۔ اور یہ اس زمانے کی یادگار ہے جب شاد پٹنے کے آنریری مجسٹریٹ تھے۔ چند سال کے بعد "لوازم شاعری" کے موضوع پر منظوم پیرایے میں ایک علمی اور ادبی بحث چھڑ گئی تھی۔ بحث میں اور لوگوں کے علاوہ داغ دہلوی (متوفی فروری ۱۹۰۵ء) سید امجد علی اشہری (متوفی ۱۹۱۰ء) اور شاد نے بھی حصہ لیا تھا۔ مخزن کے شمارہ جنوری ۱۹۰۶، فروری ۱۹۰۶ اور مارچ ۱۹۰۶ء میں ان تینوں شاعروں کی شاہکار نظمیں "لوازم شاعری" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔

شاد کی دونوں نظمیں "بزرگانِ عظیم آباد" اور "لوازم شاعری" کے حوالے راقم کی نظر سے نہیں گذرے ہیں، چونکہ یہ نایاب ہیں اس لیے ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

بزرگانِ عظیم آباد

(از نتائجِ طبع جناب معلّے القاب میر علی محمد صاحب شادؔ، رئیس و آنریری مجسٹریٹ، پٹنہ) (ایڈیٹر)

"سلہ" کدھر ہے خامۂ جادو نگار سحر بیاں
کدھر ہے فکرِ سخن و ذہنِ عربدہ کار

کہاں ہے خاطرِ پژمردہ کچھ شگفتہ ہو
کہ چل رہی ہے کئی روز سے نسیمِ بہار

کدھر ہے او مرے چالیس سال کے مونس
کہ ایک دم نہیں تیرے بغیر دل کو قرار

رندھی ہے ایسی طبیعت کہ جی نہیں لگتا
لبوں پہ آہ ہے آنکھوں میں اشک دل میں بخار

عدم سے آیا ہوں افسوس کس زمانے میں
کہ جب خزاں ہوئی سارے مرے چمن کی بہار

وہ گل کہاں کہ معطر تھا جن سے ملک مرا
وہ گل کہاں کہ جو ہوتے تھے زینتِ دستار

کدھر گئے وہ سخن سنج و رتبہ دانِ ہنر
کدھر گئے وہ امیرانِ بادشاہ وقار

کہاں ہیں وہ جو سمجھتے تھے علم کی خوبی
جنھوں نے کسب کمالات کے کیے تھے شعار

ہیں جن کے نام کتابوں میں ان کو جانے دو
امورِ ملک سے تھا مدتوں جنھیں سروکار

انھیں بھی جانے دو جو ان کے بعد تھے رؤسا
سُنے ہیں اپنے بزرگوں سے جن کے خوب اذکار

میں ایسے نام بہ تفصیل تا کجا لکھوں
بھلا کہاں متحمل یہ مختصر اشعار

"سلہ" یہ نظم کلیات [کلیاتِ شاد، مرتب کلیم الدین احمد] میں موجود ہے۔ "سروشِ ہستی" [مرتب حمید عظیم آبادی، ناشر مرتب ارمغاں دقاطی] میں یہ نظم تین حصوں میں چھپی ہے اسی طرح یہ "کلیات" میں بھی ہے۔ دیکھیے حصۂ اول نمبر ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴ — ادارہ)

بنا ہوا ہے محلہ سے میرے دھول پورہ — پچاس سے بھی زیادہ جہاں تھے فیل سوار[1]
گنے ہوئے تھے یہاں سترہ امیر ایسے — کہ جن کی آمدنی ایک لاکھ بیس ہزار
تھے ان میں بعض امیر اس طرح کے شائق علم — کہ جن کے پاس کتابیں تھیں جمع ساٹھ ہزار[2]
رقم تھا ساری کتابوں پہ حاشیہ ان کا — ذرا خیال کرو اس کو یا اولی الابصار
جب اس بہار کے تھے صوبہ دار ہیبت جنگ — تو اس زمانہ کے لکھتے ہوئے ہیں یہ آثار
غریب و مفلس و بیکس جو سخت تھے محتاج — کہ مانگ کھانے سے جن کو ہمیشہ تھا سروکار
وہ آکے چوک میں رومال کو بچھا دیتے — کہ وقت شام امرا کا یہی تھا راہ گذار
تو خود یہ فیل نشیں بے سوال دیتے تھے — روپوں کا لگتا تھا آگے غریب کے انبار
غرض بھرے ہوئے رومال شب کو گھر آتا — کبھی نہ جاتا تھا خالی غریب کا یہ وار
روپے کی بکتی تھی لوگوں میں چار من گیہوں — یہ حکم تھا کہ اسی نرخ پر رہے بازار
غریب ایک ٹکے میں پلاؤ کھا لیتا — دکانیں شہر میں اسکی تھیں بے حساب و شمار
کسی شریف کو پاتے جو اہل زر مفلس — اور اس شریف کو ہوتا سوال سے انکار
تو پھینک آتے تھے توڑے روپوں کے اسکے گھر — غرض بناتے تھے یوں اس غریب کو زردار
یہ حال غدر کے پہلے کا ہے خدا کی قسم — جدھر کو آنکھ اٹھاؤ یہ شہر تھا گلزار
ہوا ہے اتنے ہی دن میں یہ شہر کل ویران — نہ سو برس ہوئے اس کو نہ پانچ سو نہ ہزار
مغل پورہ ہے نہ اب ہے محلہ دیواں — خرابہ ہو گیا سارے محل ہوئے مسمار
کہیں ہے کھیت کہیں ہے کھنڈر جدھر جاؤ — کئی ہزار مکانوں میں ہیں مکاں دو چار
وہ صورتیں متبرک وہ رکھ رکھاؤ ان کے — مہذبانہ وہ باتیں وہ جاں فزا گفتار
وہ ان کی وضع متیں اور لباس نورانی — وہ ان کے عزم درست اور تلی ہوئی رفتار
دگاندار کلاہ آستیں قبا کی فراخ — وہ ان کے گھیتلے جوتے وہ پایچے بردار
کسی کو نظم کا شوق اور کسی کو نثر کا ذوق — کوئی فقیہہ کوئی متقی کوئی ابرار
ہر اک کو وضع کا پاس اپنے دوستوں کا لحاظ — لبوں پہ خلق کی باتیں دلوں میں صبر و قرار
وہ دوستوں سے عزیزوں کی طرح مل جانا — برائیوں سے کنارہ شکایتوں سے عار
ہر اک محلہ کے بانکے بھی اپنے رنگ میں مست — وہ ان کے ہاتھوں میں سیفیں سروں پہ کج دستار
حضور کہہ کے وہ آغاز گفتگو کرنا — قدم قدم پہ شریفوں کے جان و دل سے نثار

---

[1] یہ تعداد قیاسی نہیں ہے بلکہ واقعی ہے۔ (شاد)

[2] نواب باقر علی خاں اسلام خانی پٹنہ میں ایک موقر اور نامی رئیس گذرے ہیں جنھوں نے علم اور مطالعہ کتب میں عمر گذاری اور شادی نہ کی۔ ساٹھ ہزار کتابیں ان کے کتب خانے میں جمع تھیں اور سب پر ان کے حواشی تھے (شاد)

سنو غریبوں کی حالت امیر تو ہیں امیر
مجال کیا جو کریں اپنے حال کا اظہار

نکلیں گھر سے جو نکلیں تو ساتھ اک ذی کے
کہ اپنے ہاتھ سے جانے نہ پائے اپنا وقار

لیے دیے ہوئے اور آبرو بنائے ہوئے
کہ تا نہ سمجھے کوئی ان کو مفلس و نادار

مہذب ایسے تھے جاہل بھی اس زمانے کے
پڑھے لکھے انھیں پہچان لیں یہ تھا دشوار

محاوروں میں وہ شیرینیاں کہ صلِّ علیٰ
جو پوچھو کچھ تو بہ آہستگی کریں گفتار

متین وہ لب و لہجہ وہ مختصر باتیں
فضول گو نہ تعلّی کا اپنے کچھ اظہار

ہنر کے آگے نہ سمجھیں وقار دولت کا
سب ایک حال میں کیا مفلس اور کیا نادار

نشست ان کی دوزانو کنارہ تکیوں سے
نہ ہٹ نہ ضد نہ کسی بات میں کریں تکرار

شفیق مثال پدر کے سب اپنے چھوٹوں پر
جو عمر میں ہو بڑا اس کو ماننا سردار

لحاظ بھائیوں میں باپ اور بیٹے کا
یہ کیا مجال کہ مرکز سے بڑھ کے ہو گفتار

کمال والوں کو پوچھیں سنا تو ہے کیا چیز
جو بے کمال ہو تحصیل کے لیے اصرار

سنیں کسی کی ترقی تو خوش دلوں سے ہوں
نہ یہ کہ جل کے ہتیا ہوں از پئے آزار

ہر ایک کام کا پابند، منضبط اوقات
دلوں میں نفعِ خلائق کی فکر بے آزار

سب اہلِ علم مسلمان ہوں کہ ہوں ہندو
سب اہلِ درد تھے سب تھے خلیق سب دیندار

ہر ایک کو حفظِ مراتب کا تکملہ حاصل
ہر اک سے جھک کے تعارف صغار ہوں کہ کبار

بہادری کا مزا اور سپاہیانہ وضع
جریب دستِ مبارک میں اور کمر میں کٹار

کوئی جگہ کوئی صحبت نہیں کہ ہوں نہ وہاں
مورخ و شعرا و ادیب و نثر نگار

وہ فصل و ماہ موافق وہ غلہ جات ارزاں
نہ اس طرح کی وبائیں نہ موت کی بھرمار

گذر گیا وہ زمانہ وہ لوگ خاک ہوئے
بچشمِ غور کرو غور یا اولی الابصار

خیال کھینچ کے لاتا ہے ان کی تصویریں
کبھی جو پاتا ہے دل میں غموں کے کچھ آثار

نظر میں آتی ہیں وہ صورتیں مگر موہوم
کہ جیسے خواب کا باقی رہے کسی کو خمار

نہ وہ طریق نہ وہ چال ہے نہ وہ خو بو
نہ وہ لباس نہ وہ خلق اور نہ وہ ہنجار

نہ صورتیں ہیں نہ وضعیں ہیں وہ نہ وہ ترکیب
نئے خیال نئے لوگ اور نئے آثار

لوازم شاعری[لہ]

بیاں ہیں ان کے اثر خیز لفظ سب شیریں
کہ جس کے سنتے ہی سامع کو جوش ہو پیدا

لہ نظم بہت طویل ہے۔ اس کی ایک قسط دسمبر ۱۹۰۵ء میں چھپی تھی۔ یہ دوسری قسط ہے جو پیش کی جاتی ہے۔ پہلی قسط بھی گوڑن میں ہی شائع ہوئی تھی۔ (اکبر حیدری)

نمک کلام میں اتنا کہ اہلِ ذوق ہوں خوش
بلیغ اصل مضامیں، سلیس طرز ادا

بعینہ مگر ان کی ضرور کیا تقلید؟
کہ مقتضیٰ بھی تو ہر ایک ملک کا ہے جدا

ہر ایک چیز کو اس کی جگہ پہ غور کرو
کہ مقتضائے طبیعی ہے اس جگہ کا کیا؟

یہاں کا ذوقِ سلیم اس کو جب کرے تسلیم
تو ویسی بات کی تقلید ہو سکے گی روا۔

وہ شے تو خوب ہو لیکن بحالتِ تقلید
وہ رنگ روپ سلامت نہ رہ سکے اصلا

مزید یہ کہ نہ ہو مقتضائے طبعی ملک
پھر اہلِ ذوق بھی اس کا اٹھا سکیں نہ مزا

اتارنے کو اتاری اس اصل کی یوں نقل
کہ اصل شے کا بھی بالکل بدل گیا نقشا

تو ایسی نقل کا حاصل نہیں بجز اس کے
کہ اصل شے سے بھی ہو اہلِ ذوق کو ابرا

رہی یہ بات کہ اردو کی نظم کیسی ہو؟
کہ خاص و عام کے دل پر اثر کرے پیدا

تو اس میں رائے وہی صاف صاف ظاہر ہے
سیاقِ نظم کو دیکھو میں کہہ رہا ہوں کیا

مذاقِ ملک کو سمجھے ضرورتیں دیکھے
کرے وہ امر جو ہو مقتضیٰ زمانے کا

محاوروں میں دل آویزی و متانت ہو
مفیدِ خلق ہو مضمون و حاصلِ معنیٰ

بیاں کرے جو کوئی بات نظم میں اپنی
تو اصلِ حال کی تصویر کھینچ دے گویا

طریقِ نظمِ سخن کا وہ اختیار کرے
کہ ان لیں اسے طرزِ قدیم کے شعرا

غزل میں صرف کرے حسن و عشق کے مضموں
نصیحتیں بھی رہیں گو نہ اس کے ہوں شیدا

یہ حسن و عشق مجازی نہ ہو حقیقی ہو
جسے عبادتِ روحی سمجھتے ہیں حکما

اگر مجاز کا پہلو بھی ہو تو ایسا ہو
کہ اہلِ حال کے دل پر ضرور ہو افشا

جو ہوں ادب کے مخالف وہ لفظ ترک کرے
پھرے نہ کوچۂ عرفاں میں آ کے بے سروپا

مجاز کے لیے جو بات ہے فقط شایاں
کسی طرح سے حقیقت کو وہ نہیں ہے روا

غزل میں صرف کرے حکمتِ الٰہی کو
نہ یہ کہ طائفہ داروں کا نظم ہو نخرا

سلیس لفظوں میں لے آئے فلسفی مضموں
کرے مسائلِ عرفاں محاورے میں ادا

کہاں مسائلِ حقانیت کہاں وہ روش
کہ جس کو پڑھ کے ہو پیدا خود اپنے دل میں حیا

یہ مانتا ہوں کہ اگلوں نے دوں کہا ہے مگر
تتبع ان کا اسی میں کرے ضرورت کیا

بیانِ اصلِ حقیقت کرے مگر کیوں کر
کہ ہو مجاز کا ہلکا سا بیچ میں پردا

علاوہ اس کے قصیدوں میں کیا ضرورت ہے
کہ ہر امیر کو کہہ دیں سکندر و دارا

بخیل اصل میں وہ ہو مگر بحکمِ طمع
بنائیں نظم میں ہم اس کو حاتم و کسریٰ

نہ اس کے دل پہ اثر ہو نہ اپنے دل میں اثر
نتیجہ یہ کہ انھیں دیکھ دیکھ کر عقلا

ازاں قبیل سمجھ لو بہت سی باتیں ہیں
کہ جن کو پڑھتے ہی بیزار ہو گا ہر دانا

اثر زیادہ ہو سامع پہ نثر کی نسبت
اسی لیے ہے فقط شعر و شاعری کی بنا

خلافتِ فطرت و انسانیت ہو جو مضموں
تو اس میں قوتِ جذبِ قلوبِ خلق کہا

غرض مری ہے ان ابیوں سے جو ہیں فہمیدہ
سمجھ کے چلتے ہیں وادیٔ نظم کا رستا

بہت سے ان میں ہیں طرزِ قدیم کے عاشق
بہت سے ان میں ہیں طرزِ جدید کے شیدا

بہت سے وہ ہیں کہ جن کی غرض یہی ہے صرف
محاوروں میں فقط شوخیاں کریں پیدا

تو دست بستہ مری عرض ہے قصور معاف
کہ اب زمانے نے بدلا ہے اور پیرایا

میں ما برخلاف نہیں شاعری کے بلکہ اسے
کئی فنوں سے سمجھتا ہوں اشرف و اعلا

بشرطِ آنکہ نتیجے ہوں شعر کے معقول
نہ یہ کہ سلسلہ اس میں فقط ہو لفظوں کا

ہو استعاروں کی فرضی بناؤں کی بھرمار
ان استعاروں میں ایہام کا رہے پردا

کہ جن کو سن کے تعجب تو ہو اثر ہو خلاف
کہے یہ عقل کہ ان کاوشوں کا حاصل کیا؟

فراق و وصل و گل و بلبل و بہار و خزاں
جنون و عشق و جفا و وفا و ناز و ادا

کمالِ حسن و دل آویزیِ کرشمۂ حسن
جنونِ عاشق و جوشِ زمانۂ سودا

ریا بھرے ہوئے پند و نصائحِ واعظ
شراب و ساقیِ مہرو و ساغر و صہبا

قصور و حور و جن و انس و آسمان و زمین
بہشت و دوزخ و رندی و توبہ و تقوا

یہ سب اگر ہوں مناسب جگہ یہ مستعمل
اساتذہ نے کیا ان کو جس طرح املا

اساتذہ بھی وہ عارف جو اپنے وقت کے تھے
غرض کچھ اور نہ تھی جن کی معرفت کے سوا

تو شاعری نہیں اک قسم کی عبادت ہے
اسی کا نام ہے مرقاتِ مصعدِ اعلا

جو اس طرح کے مضامیں ہیں صاف کھلتے ہیں
ہزار ڈھانکیے ان پہ مجاز کا پردا

مگر جو اس کے مخالف ہے نیتِ شاعر
تو اس کے شعر سے ہوتا ہے خود بخود پیدا

کہ معرفت نہیں یہ ہے فقط ہوسناکی
کجا مسائلِ حقانیت یہ طرز کجا

وہ شعر کیا؟ کہ بزرگوں کے سامنے جو پڑھیں
تو اس کی شوخیٔ مضموں سے خود ہو دل میں حیا

کہیں ابھار جوانی کا شعر میں ہو نظم
کہیں دوپٹے کا آنچل کسی جگہ اٹکیا

مرے زمانے میں اخلاق سوز کیوں ہے یہ فن؟
نفاق و کبر میں بدنام کیوں ہوئے شعرا

ہر اک زباں پہ ہے بانگِ انا ولا غیری
کسی کا کوئی معترف نہیں ہے اپنے سوا

غضب یہ ہے کہ ریاضت کے بعد بھی اکثر
ہے سب میں عیب کم و بیش خود پسندی کا

ہے شاعروں کو گویّوں کی طرح طعن سے کام
اگر کریں گے ثنا بھی تو اس میں ہو گی ریا

سبب یہ ہے کہ ہوا جہل آ کے عالم گیر
کیا دلوں کو تعصب نے مبتلائے بلا

صفائیٔ قلب سے کوسوں الگ ہوا یہ فن
ہر ایک ہو گیا کبر و نفاق کا پتلا

بس انتہا ہے یہ اس کی کہ غیر تو ہیں غیر
جو دیکھیے تو مخالف ہے باپ سے بیٹا

خدا کرے کہ مری قوم سے ہو دفع یہ بات
کسی طرح نہ رہے شاعروں میں کبر و ریا

یہ اپنی رائے ہے ظاہر کیا جسے ورنہ کسی پہ جرح سے مطلب نہیں ہمیں بخدا
یہی خیال ہے چالیس سال سے دل میں[۲۲]
اگرچہ من یکجا و شعورِ شعر کجا

[یہ نظم بھی "کلیات" میں موجود ہے۔ دیکھیے حصہ اول، صفحہ ۱۴۶ —— ادارہ]

مخطوطۂ دیوانِ شاد —— شاد عظیم آبادی کا ایک نادر و نایاب قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ دیوان بہت ہی ضخیم ہے اور ابتدا سے آخر تک شاد کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ غالباً اسی نسخے سے متعلق سید سلیمان ندوی نے "کلام شاد" کے مقدمے میں ذکر کیا ہے۔ شاد کے شاگرد حمید عظیم آبادی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ نسخۂ محمود آباد کی تفصیلات یہ ہیں:

نمبر مخطوطہ ۲۷، سائز ۷½ × ۱۲″، اوراق ۳۲۳، سطر ۲۱
دیوان میں ۵۳۷ غزلیں ہیں۔ پہلی غزل کی ابتدا ذیل کے شعر سے ہوتی ہے۔
ابتدا ؎ نہ پہونچا کوئی تا مقصود سبحان الذی اسرا کھلا آئینہ دار کو کشفِ پس سر ما ادحا
خاتمہ ؎ شاد چوتھی غزل اس طرح میں لکھنا ہی پڑی کوئی صورت نہیں چوروں کے پکڑنے والی

دیوان کی خوبی یہ ہے کہ مستند ہے۔ مصنف نے حواشی میں بہت سے اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔ دیوان کا یہ نسخہ ۱۹۶۶ء میں راقم کے زیرِ مطالعہ رہا تھا۔ اس زمانے میں جتنا بھی شاد کا مطبوعہ کلام فراہم ہوا تھا اس کا مقابلہ جب مخطوطہ سے کیا گیا تو بہت سی غزلیں غیر مطبوعہ دریافت ہوئیں۔ دوسرے یہ کہ مطبوعہ اور مخطوطہ غزلوں میں اختلاف بھی نظر آیا یعنی مطبوعہ غزلوں کے متعدد شعر غلط چھپے ہیں۔ جن غیر مطبوعہ غزلوں کی نشاندہی ہم نے آج سے سترہ سال پہلے کی تھی ان میں سے چند غزلیں مضمون میں درج کی جاتی ہیں۔ اس دوران میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا مرتب کردہ دیوانِ شاد تین جلدوں میں بہار اردو اکادمی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ یہ دیوان راقم کی نظر سے ابھی تک نہیں گزرا جس کا افسوس ہو رہا ہے۔

مخطوطہ دیوانِ شاد کی ابتدا میں ۹ اوراق ہیں۔ ردیف وار غزلوں کے مصرعۂ اول حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد دو اوراق میں مصنف نے اپنے خاندانی حالات اور شعر و شاعری کے بارے میں بہ اختصار خیالات ظاہر کیے ہیں۔ دیوان میں حواشی بھی درج ہیں۔ اپنے بارے میں کہتے ہیں:

"راقم السطور علی محمد شاد تخلص بن سید عباس میرزا بن سید تفضل علی خان بن سید قنبر علی خان بن سید غلام حیدر خان بن سید صفدر علی خان بن سید مردان علی خان[۲۳] ابن سید پیر رستم علی خان[۲۴] بن نواب سید دانش مند خاں[۲۵] بن سید محمد نور (از احفادِ حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند) بن سید قاسم بن

---

[۲۲] ایک اور جگہ کہتے ہیں: ؎ خدا کا شکر ہے اس طولِ عمر پر اے شاد
پچاس سال کی اب شاعری ہماری ہے

[۲۳] "سید مردان علی خاں بہ عہدِ صوبہ داری نواب مرشد قلی خان بنگالہ میں سپہ سالار فوج تھے" شاد —— [illegible]

سید جعفر بن سید عبد اللہ علی بن سید برہان بن سید عادل بن سید عظمت اللہ بن سید کبیر المشائخ (حکمراں ہرات) بن سید برہان بن سید حسین فیروزی ؎۲۶ بن سید عبد اللہ بن سید یحییٰ بن سید حمزہ بن سید خلیل حقانی بن سید عبد الرحمن بن سید عبد اللہ بن سید محمد بن سید محمد اسماعیل بن سید محمد ارقط ؎۲۷ بن سید عبد اللہ باہر (برادر مادری حضرت امام محمد باقر) بن حضرت سید الساجدین امام زین العابدین بن حضرت سید الشہدا امام حسین شہید کربلا۔

راقم کی دادی کا مختصر سلسلۂ نسب یوں ہے: راقم کی دادی بنت سید بادشاہ علی خان بن سید اولاد علی خان بن سید صفدر علی خان بن سید نصیر الدین علی خان برادر عینی نواب سید قطب الملک وزیر اعظم (سادات بارہہ) نواب قطب الملک اور سادات بارہہ کا ذکر علمی کتابوں میں درج ہے۔ راقم کے نانا کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ ابو ایوب انصاری (جن کا مزار دار الحکومت قسطنطنیہ میں مشہور رہے) تک پہنچتا ہے۔ اسی سلسلہ میں حضرت خواجہ عبد اللہ انصاری (پیر ہرات) بھی ہیں۔ شاہنشاہ تغلق کے حسب طلب ان کے پوتے خواجہ ملک علی ولایت سے آکر پانی پت میں متوطن ہوئے۔ ان کی اولاد میں خواجہ عبد الرزاق خان نے شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں ملازمت اختیار کی اور مناصب عالی پائے۔ ان کے تینوں بیٹوں نواب دلیر خان علامہ نواب شیر افگن خان نواب لطف اللہ خاں صادق نے بہت ترقی کی۔ یہ تینوں نواب سید خان دوراں خان لنگ کے نواسے تھے۔ اسی خانوادے کا مفصل نسب نامہ وحالات کتاب گلشن صادق مولفہ نواب شاکر خان تاریخ مظفری و سیرۃ الانصار میں درج ہے۔ راقم کے نانا نواب سید مہدی علی خان بن نواب جعفر علی خان بن نواب عزت اللہ خاں بن نواب معین الدولہ عنایت خاں راسخ بن شمس الدولہ لطف اللہ خان صادق ہیں۔ راقم کی نانی کے اجداد مادری سے نواب خان صادق موصوف کے تھے۔ اجداد پدری کا سلسلہ یوں ہے: بنت نواب مرزا محمد ابراہیم خان بن نواب احمد علی خان بن نواب اسمٰعیل قلی خان (یہ حقیقی پھوپھی زاد بھائی تھے۔ نواب سراج الدولہ کے اور نوا سے تھے نواب علی وردی خان مہابت جنگ صوبہ دار مشہور بنگال و بہار کے) ان کے خاندان ترک انجلو ہے۔ ان کے دادا نواب زبر یار خان شاہ عباس ثانی صفوی بادشاہ ایران کے وزیر اعظم تھے۔ راقم کے خاندانی حالات اکثر کتب

؎۲۴ "پیر سید رستم علی خان امیر الامرا صمصام الدولہ خان دوراں خان محمد شاہی کے حقیقی بھانجے تھے۔ یہ خاندان دہلی میں سادات کمبل پوش مشہور تھا۔ اس خاندان کے بہت لوگ نادرشاہ بادشاہ ایران کی فوج سے لڑکر بمقام کرنال مارے گئے۔ صوبہ بہار میں اس خاندان کے دو پرگنے پچ و مالدہ آل تمغا تھے۔ یہی ذریعہ پٹنہ میں بود و باش کا ہوا۔ اب تک بخشی محلہ میں پیر رستم علی کی گلی ان کے نام سے مشہور ہے۔" شاد۔

؎۲۵ "سید دانشمند خان ملتان کے صوبہ دار تھے۔ یہ بھی فوج نادری کے ہاتھ سے مارے گئے۔" شاد

؎۲۶ "سید حسین فیروزی بادشاہ فارس دشیراز تھے۔ انھیں کے مرثیے میں حافظ شیرازی نے کہا ہے

بالیقین خاتم فیروزۂ شاہنشاہی ٭ خوش درخشید ولے دولت مستعجل بود" ۔ شاد

؎۲۷ "محمد ارقط کے چہرے پر چیچک کے داغ بہت نمایاں تھے" شاد

سیر و تاریخ میں درج ہیں۔ خود راقم نے بھی مختصر طور سے کتاب "تذکرۃ الاسلاف" میں بقدر ضرورت درج کر دیا ہے۔"
شاد خاندانی حالات کے بعد مخطوطے میں شعر و شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بدو شغل و شوقِ شعر گوئی سے اس وقت تک راقم آثم کا یہ خیال رہا کہ اشعار سے پاکیزہ چیز کو ایسے مضامین سے آلودہ نہ کرنا چاہیے جو بد اخلاقی و فسق کی طرف طبیعتوں کو متوجہ کریں۔ بلکہ حتی الوسع ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ ایسی شاعری اختیار کی جائے کہ دینی و دُنیاوی فوائد اس سے مترتب ہوں۔ پند و نصائح کے مضامین ہمیشہ خشک ہوا کرتے ہیں جن کو عموماً انسانی قلوب بہت کم جذب کیا کرتے ہیں اسی لیے بیشتر مضامین اخلاقی الہامی کتابوں میں بھی بطور استعارہ و کنایہ کے ادا کیے گئے ہیں۔ اکثر بزرگان دین و شعرائے عرفا نے اپنے اپنے کلاموں میں اسی کا تتبع کیا۔ مشہور ہے کہ ابن فارض مصری نے بطور استعارہ بہ تلازمہ شراب کباب ایک قصیدہ نعتیہ نظم کیا۔ چونکہ بالکل نئی ترکیب تھی اور اس تلازمہ میں ایک طرح کا سوئے ادب بھی تھا۔ علمائے ظاہر نے اس غریب کی تکفیر کی۔ اس زمانے کے راس العلماء اور نیز چند دیگر اہل علم و صاحبان باطن نے خواب میں دیکھا کہ خود جناب رسولِ خدا نے اس کے جدید اختراع کو پسند فرما کر اس کی تعریف فرمائی۔ تب سے خاص کر اس طریقے کا رواج ان باکمال اہل علم شعرا میں ہوا جو صاحبانِ معرفت تھے۔ جن کو شاعری سے غرض صحیح کے سوا اور کوئی مطلب نہ تھا۔ یہ طریقۂ شعر گوئی جس قدر مفید ہے اسی قدر مشکل بھی ہے، کیونکہ فلسفۂ الہیات اور اخلاقی مضامین کو مجاز کا لباس اس طریقہ سے پہنانا کہ بظاہر عوام کے دلوں پر بھی ویسا ہی اثر کرے جیسے معمولی مذاق کے شعر اثر کرتے ہیں۔ مگر باخبر حضرات سننے کے ساتھ سمجھ جائیں کہ شعر کہنے والے کی اس سے کیا غرض ہے۔ کسی لفظاً یا مضمون کو خلاف مقصود جدید معنی پہنا دینا دوسری بات ہے اور خود لفظاً و مضمون میں ایسی ترکیب و اسلوب قائم رکھنا کہ ادھر وہ شعر پڑھا جائے اور خاص لوگوں کا ذہن فوراً سمجھ لے کہ مقصود اس شعر سے کیا ہے، دوسری بات ہے۔

اسی غرض سے پہلے اکثر اردو شعرا کے دیوانوں پر نظر کی۔ پھر کسی قدر بھاکا و سنسکرت کے اشعار کے ترجموں پر غور کیا۔ مشاہیر شعرائے فارس کے دیوان اور مثنویوں کا مطالعہ کیا۔ مدتوں یہی شغل رہا کہ کبھی کسی زبان کی شاعری کی ترکیب کا اپنی اردو زبان میں تتبع کیا، کبھی کسی زبان کا، مگر سب میں یہی مقصود رہا کہ فلسفہ الہیات اور اخلاقی مضامین سے کوئی شعر خالی نہ ہو۔ بایں ہمہ محنت و ریاضت اس تتبع میں اکثر ناکامیابی ہوئی۔ زیادہ تر سبب اس کا یہ تھا کہ ہمیشہ راقم کے مدنظر یہ امر رہا کہ انسان جس زبان میں کلام کرے سلاست اور عام فہمی کو ہاتھ سے جانے نہ دے اور حتی الوسع پیچیدہ ترکیبوں اور ایہام گوئیوں سے باز رہے تاکہ فائدہ اس کا عام ہو اور شعر کو (جس کی تعریف یہ ہے کہ ادھر پڑھا جائے ادھر معنی اس کے ذہن نشیں ہو جائیں) نا مفہوم اور ادق نہ بنا دے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں دو حال سے خالی نہیں یا تو اس کی قدرت ہی نہیں رکھتے کہ باریک مضامین کو سلیس عبارت میں بیان کر دیں یا ان کو مقصود یہ ہے کہ عام ناس پر میری علمی قابلیت کا اثر پڑے۔ سبب اول میں ظاہرا ان کی مجبوری ہے، رہا سبب دوم تو ممکن ہے کہ اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے وہ کوئی کتاب علمی تصنیف کریں۔ مذکورہ بالا خیال نے میری مشکل بڑھا دی کیونکہ مضامین معرفت

و فلسفۂ الٰہیات فی نفسہٖ مشکل چیز ہے۔ پھر اس کا سلیس زبان میں ادا کرنا کیوں کر دشوار نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ طریقہ اختیار کیا جو پیش نظر ہے۔"

ذیل میں شاد کی چند غزلیں درج کی جاتی ہیں جو ۱۹۶۶ء میں ان کے کسی مجموعہ میں نہیں چھپی تھی اور راقم نے اپنے نوٹ بک میں ان غزلوں کی ابتدا میں "غیر مطبوعہ" لکھا ہے۔ غزلوں پر "غیر مطبوعہ" شاد نے بھی لکھا ہے۔" سلہ "

(۱)

نگاہِ ناز نے دُنیا کے ساتھ دین لیا — مجھی کو خود مرے ساقی نے مجھ سے چھین لیا

جو گھر بنایا تو اب ڈر ہے اس کے گرنے کا — وبال سر پہ عبث تو نے اے مکین لیا

بھلا ہوا کہ اڑا دی صبا نے خاک مری — نزا تو سر پہ نہ احسان اے زمین لیا

گرہ جو کھولی تو شانے کے ہاتھ زلف آئی — ہوا ختن پہ تصرف تو بڑھ کے چین لیا

اسی کو شاد شب و روز دیکھتے گذری
جو بچپنے میں کھلونا کوئی حسین لیا

(۲)

تھا اجل کا میں، اجل کا ہو گیا — بیچ میں چونکا تو تھا پھر سو گیا

کون ظالم باغباں تھا اے چمن — جائے گل جو تجھ میں کانٹے بو گیا

خاک کا ذرّہ تھا دل کی کیا بساط — گرتے ہی ان کی نظر سے کھو گیا

اس کو اپنے آپ سے پھر کیا غرض — جو ہوا تیرا وہ تیرا ہو گیا

شاد کیا دلکش تھی اس کی بھی بہار
پھر نہ وہ پلٹا عدم کو جو گیا

(۳)

لپٹ وہ زلف کی جاں بخش اور وہ پیاری رات — بسر ہوئی کبھی ایسی بھی ساری ساری رات

ہم اپنے حال میں تھے مبتلا ہمیں کیا علم — غریب دل نے کہاں ہجر کی گذاری رات

کہاں وہ بستر دیبا، حصیر کہنہ کہاں — کجا امیروں کی راتیں کجا ہماری رات

اداس شام سے بیٹھے ہیں چارہ گر سارے — ضرور ہے ترے بیمار غم پہ بھاری رات

سحر کے پہلے ہی اے شاد سو رہوں گا میں
ستا کے مجھ کو اٹھائے گی شرم ساری رات

(۴)

خواہش عمر جاودانی ہیچ — ہیچ تو یوں ہے کہ زندگانی ہیچ

سلہ [یہ گیارہ غیر مطبوعہ غزلیں یہاں پیش کی گئی ہیں وہ سب کی سب کلیات میں موجود ہیں کچھ اختلافات کے ساتھ۔ ادارہ]

نہ امنگیں نہ ولولے باقی
ہم سے پیروں کی زندگانی ہیچ

کوئی کعبہ میں روک ٹوک نہیں
شیخ اس در کی پاسبانی ہیچ

بلبلو جب نہ ہو گلوں کی خبر
نغمہ سنجی و خوشبیانی ہیچ

لوگ دیوانگی پہ ٹالیں گے
میرا قصہ مری زبانی ہیچ

شاد اب تک کھلا نہ یہ عقدہ
ہیچ ہم یا جہانِ فانی ہیچ

(۵)

ملتے ہی دونوں وقت کے گھر گھر جلا چراغ
قبریں وہی اندھیری پڑی ہیں کجا چراغ

شاید بر آئی ہوں گی امیدیں ہزارہا
ہیں جمع میری قبر پہ بے انتہا چراغ

گزرا ہے اس طرف کوئی نیا مگن اے جنوں
رکھے ہیں راستے میں ترے جا بجا چراغ

ناداریوں کا اہلِ ہنر کے نہ پوچھ حال
حد ہے کہ شب کے وقت میسر نہ تھا چراغ

بدلی ہوا تو تم بھی نہ دو گے ہمارا ساتھ
اے شمع بے مروت و اے بے وفا چراغ

پیری کے ساتھ لطف گیا زندگی کا بھی
شب کٹ گئی سحر ہوئی غافل بجھا چراغ

اشکوں کے ساتھ عمر کا بھی خاتمہ سمجھ
اے شاد تیل جب نہ رہا بجھ گیا چراغ

(۶)[۲۸]

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

ہوں اس کوچے کے ہر ذرے سے واقف
ادھر سے مدتوں آیا گیا ہوں

نہیں اٹھتے قدم کیوں جانبِ دیر
کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں

دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

سویرا ہے بہت اے شورِ محشر
ابھی بے کار اٹھوایا گیا ہوں

ستایا آکے پہروں آرزو نے
جو دم بھر آپ میں پایا گیا ہوں

نہ تھا میں معتقد اعجازِ مے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپا کے
بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں

کجا میں اور کجا اے شاد دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

---

[۲۸] مطبوعہ مجموعوں میں اس غزل کا انتخاب ملتا ہے اور وہ بھی غلط۔ یہاں پوری غزل صحت کے ساتھ درج کی جاتی ہے۔ (اکبر حیدری)۔

(۷)

عجب طرح کی ہے لذت چھپا کے پینے میں / کہاں وہ ذائقہ ساقی دکھا کے پینے میں

مزا ملا ہے جو چلّو لگا کے پینے میں / کہاں نصیب ہے مینا اٹھا کے پینے میں

رہے گا کسلِ عبادت کے وقت اے زاہد / عبث تجھے ہے تامّل دوا کے پینے میں

کدورت آ گئی ساقی کو جب چھلک کے گرے / بلا کے بل نکل آئے ہلا کے پینے میں

نظر کے خوف سے دریا دلی مری دیکھو / مضائقہ نہ کیا کچھ گرا کے پینے میں

دلوں میں پھر نہیں رہتا لحاظ ساقی کا / حذر کچھ اور نہیں انتہا کے پینے میں

بلا سے صاف نہ دے ڈھال ڈھال کر ساقی / یہاں بھی دیر نہیں کچھ ملا کے پینے میں

کرم وہ ساقی ہوش کا بعد پینے میں / مزا ہے دیر تک آنسو بہا کے پینے میں

عبث عیاں کیے دیتا ہے راز مستوں کا / یہ قاعدہ ہے فقط ابتدا کے پینے میں

چھپایئے بہت اے شاد اہلِ دنیا سے
نظر پہ چڑھتا ہے میکش دکھا کے پینے میں

(۸)

شراب دیکھ کے دل بے قرار ہوتا ہے / بڑے جو اور ظرف ناگوار ہوتا ہے

خلاف وعدہ کیا ہے ہزار بار اس نے / میں کیا کروں مجھے پھر اعتبار ہوتا ہے

وہ بال کھول کے سوتے ہیں بام پر شاید / کچھ آج شام سے دل بے قرار ہوتا ہے

خدا نے تجھ کو بنایا ہے پردہ پوش اے خاک / ترے کرم کا ہر اک زیر بار ہوتا ہے

نگاہِ ناز سے بچتا نہیں کوئی پہلو / مجھی پہ کیا ہے ہر اک دل فگار ہوتا ہے

گلوں پہ رحم کر اب بھی خدا کو مان اے چرخ / خزاں کے ہاتھ سے خونِ بہار ہوتا ہے

ہم آپ میں نہیں آتے ہیں مدتوں اے شوق / کبھی جو خواب میں وہ ہمکنار ہوتا ہے

اتار نشۂ دولت کا اے معاذ اللہ / بلائے جان شرابی خمار ہوتا ہے

کسی نے لطف و کرم سے کیا نہ ہو مجھے یاد / کہ خود بخود مرا دل شرمسار ہوتا ہے

تعلقات سے اپنے الگ ہو اے عاشق / اسی پہ عشق کا دارومدار ہوتا ہے

کہانیاں اثرِ آہ کی غلط ہیں شاد
کسی کے دل پہ کسے اختیار ہوتا ہے

(۹)

شکل تبدیل کر زمانے کی / کچھ تو رکھ شرم میرے آنے کی

چند تنکے تھے اور کئی پر تھے / یاد ہے شکل آشیانے کی

اب وہ ساقی ہے اور نہ وہ میکش / شکل اب کیا ہوس مٹانے کی

دکھ میں آتا ہے کون کس کے کام ۔۔۔ بات کہتا ہوں میں زمانے کی
شاد اب اپنا جی نہیں لگتا
فکر ہے اس سرا سے جانے کی

(۱۰)

محبت کاش اتنی جان رکھ لے ۔۔۔ کہ جب مرنے لگوں ایمان رکھ لے
نہ دیکھے عمر بھر منہ آرزو کا ۔۔۔ خدایا یوں دل کی آن رکھ لے
خوشی کے دھیان سے راحت ہے اے دل ۔۔۔ اسی کو چند دن مہمان رکھ لے
یوں ہی بے خود بنا اے جذب الفت ۔۔۔ مری دیوانگی کی شان رکھ لے
یہ گتھی خود سلجھ جائے گی اے چشم ۔۔۔ ہمیں تو چند دن مہمان رکھ لے
تصور تک تو بردے کے عاشقوں کے ۔۔۔ کوئی اس طرح کا دربان رکھ لے
دلا! اُف تک نہ کر، گو جان جائے ۔۔۔ وفا کی شرم اے نادان رکھ لے
جو چاہے خود غرض بننا تو پہلے ۔۔۔ مروت طاق پر انسان رکھ لے
نہ چھوڑ اے دل امید و آرزو کو ۔۔۔ سفر ہے درد کا سامان رکھ لے
جو طالب معرفت کا تو ہے اے شاد
تو پاس اپنے مرا دیوان رکھ لے

(۱۱)

آپ ہیں اور مجمع احباب ہے ۔۔۔ کیا کوئی اگلی روش آداب ہے
دل کی تب خوبی ہے جب بے جرم ہو ۔۔۔ آج کل ایسا نگیں نایاب ہے
گل نے مرغان قفس کو یوں لکھا ۔۔۔ آؤ، ایسے میں چمن شاداب ہے
اس جہاں میں چند روزہ زندگی ۔۔۔ خواب ہے بے شک یہ سچا خواب ہے
اشکِ حسرت، سوز غم کو کیا بتاؤں ۔۔۔ آگ بھڑکی ہے کلیجہ آب ہے
اس میں ہر قطرہ ہے گویا ہر بشر ۔۔۔ نوعِ انساں اک بھرا تالاب ہے
مَیں تو صبر و ضبط سے بھی کام لوں ۔۔۔ کیا کروں اللہ رے دل بیتاب ہے
کچھ تو ہے دل کی پریشانی کی وجہ ۔۔۔ سچ ہے دنیا عالم اسباب ہے
داغِ دل کی روشنی کو کیا کہوں ۔۔۔ اس اندھیرے گھر کا یہ مہتاب ہے
چند روزہ زندگی کی کچھ نہ پوچھ ۔۔۔ خواب ہے لیکن پریشاں خواب ہے
آنکھ ڈالو شاد کو سمجھو فقیر
خاں بہادر ہے نہ وہ نواب ہے

دیوان شاد بخط شادؔ میں مصنف نے اکثر و بیشتر مقامات پر حواشی میں اشعار کے مطالب بھی بیان کیے ہیں ۔ یہ حواشی سرخ اور سیاہ روشنائی میں درج ہیں ۔ ہر شعر سے پہلے لفظ "حاشیہ" موجود ہے ۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند شعر مع حواشی درج کیے جاتے ہیں ؎

۱۔ اگر نہ تو دل مایوس میں مکیں ہوتا ؛ تو دو جہاں میں ٹھکانا، نہ پھر کہیں ہوتا

حاشیہ : مطلب یہ ہے کہ اگر تیرے اوپر اعتقاد اور بھروسہ نہ ہوتا تو پھر میں بالکل بے ٹھور ٹھکانے ہو جاتا۔

۲۔ کہاں سے آتا ہے آخر پیام برنامہ ؛ اگر وہ جھوٹ بھی کہتا مجھے یقیں ہوتا

حاشیہ : یوں خیال کرنا چاہیے کہ جب اس بات کا یقین ہے کہ پیغمبران مرسل خدا ہی کے بھیجے ہوئے ہیں تب (نعوذ باللہ) اگر وہ غلط بھی کہتے تو ہم کو سچ ماننا واجب تھا ۔ چہ جائیکہ وہ ہر طرح سے سچے ہیں۔

۳۔ مٹا دیا تھا مجھے زندگی میں جس نے دل ؛ اسی شریر کو میں خاک میں دبا آیا

حاشیہ : جس طرح اچھے افعال بذریعہ دل کے ہوا کرتے ہیں برے افعال بھی دل ہی کے ذریعہ سے ہوتے ہیں ۔ تو چونکہ اسی دل نے مجھ سے برے افعال کروائے تھے میں دنیا میں اسی کو مٹی میں دبا آیا ۔

۴۔ سبق تو کتب الفت میں سب کا تھا یکساں ؛ کسی کو صبر کسی کو فقط گلہ آیا

حاشیہ : یا اس کہ قرآن شریف نے ایک سی تعلیم سب کو دی تھی مگر حالت یکساں نہ رہی ۔ کوئی تو مصائب و شدائد پر صابر و شاکر رہا ۔ اور کوئی شاکی و گلہ مند ہو گیا ۔

۵۔ تو بھی راحت نہ ملی ترک جو اسلام کیا ؛ کفر شاکی ہے کہ تو نے مجھے بدنام کیا

حاشیہ : یعنی میرے حرکات ذمیمہ ایسے خراب و ناقص تھے کہ صاحبان دین مجھ سے نفرت کرتے تھے ۔ ان کی نفرت سے دل کو تکلیف ہوتی تھی ۔ اس سبب سے دین کو ترک کر کے بے دینی اختیار کی ۔ تاکہ بے دینوں کی جماعت میں مقبول ہو جاؤں ۔ مگر میرے حرکات اس درجہ ناشائستہ تھے کہ بے دینی کو بھی ہم سے نفرت ہو گئی اور اس نے بھی شکایت کی کہ ہماری جماعت بھی تیرے سبب سے بدنام ہوئی ۔

۶۔ یاس پر یاس ہے تو بھی وہی امیدیں ہیں ؛ شادؔ کیا سخت کلیجہ ہے تمنائی کا

حاشیہ : بعض محققین کا قول ہے اور نہایت صحیح ہے کہ انسان کی خلقت ہی ایسی بنائی گئی ہے کہ کسی حالت میں امید اس کا پیچھا چھوڑتی ہی نہیں ہے ۔ یہاں تک کہ یاس میں بھی امید کی جھلک ضرور رہتی ہے ۔

۷۔ وہ کس غضب کی تو نے صبوحی کہ ساقیا ؛ اک صبح سے خمار مجھے تا بہ شب رہا

حاشیہ : یہاں صبوحی میں چونکہ ایہام ہے تو مطلب یہ ہے کہ آغاز روز ازل میں جو تو نے فیض سے مست کیا تو وہ مستی میری شب ابد تک یکساں رہی ۔

۸۔ اس الجھی زلف کو دیکھا تو پیچ و تاب ہوا ؛ ہمارا کام اسی بل میں سب خراب ہوا

حاشیہ : یہاں الجھی زلف کا استعارہ قانون قدرت کے الجھاؤ سے ہے جس کا سمجھنا نہایت دشوار ہے ۔ جہاں تک انسان قانون قدرت کے حقائق کو کم و بیش نہ سمجھے گا اس کا کوئی کام درست نہ ہوگا ۔

۹۔ لپٹ کے کاکل جاناں سے ناز کر شانے ؛ خدا نے عرش سے رتبہ ترا بلند کیا

حاشیہ: کاکل پیچاں اکثر جذبہ عشق الٰہی یا موجودات و تعینات یا اشارہ ہوتا ہے۔ تجلی جلالی سے اور صاحب جذبہ سے اشارہ ہوتا ہے۔ جبیں تر شانے سے بس ظاہر ہے کہ جس پر جذبہ یا تجلی ہوتی ہے اس کا رتبہ عرش سے بھی بلند ہوتا ہے۔

۱۰۔ وہ راہِ شوق میں ایسا جھجک کے رہ جانا ٭ ادا کے ساتھ وہ بے ساختہ سلام تیرا

حاشیہ: شب معراج جب آنحضرت کو قرب حضوری ہوئی تو اچانک آپ کے کانوں میں صدائے غیب آئی:
السّلامُ علیکَ ایھا النّبی ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ۔

خطباتِ محمد ہدایت اللہ

گوپی چند نارنگ

زیر نظر کتاب (تقریر و تعبیر) جناب محمد ہدایت اللہ کے اردو خطبات کا مجموعہ ہے۔ یہ خطبات دو طرح کے ہیں، اول وہ جن کا تعلق اردو زبان، تاریخ ادب اردو، اردو شاعری کی عظمت، مشاعروں کا کلچر یا ان سے ملتے جلتے موضوعات سے ہے، دوسرے وہ خطبات جو شخصیات کے بارے میں ہیں مثلاً غالب، بہادر شاہ ظفر، سر سید احمد خاں، حسرت موہانی، منشی پریم چند وغیرہ۔ ان میں سے دو خطبات بوجوہ انگریزی میں پیش کیے گئے اور ان کا اردو ترجمہ کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے ان تمام کو تقریریں کہا ہے۔ ان کو بھی جو خاصے جامع ہیں یا گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ایسا شاید مصنف نے اس انکسار کی وجہ سے کیا ہے جو سچی علمیت کی پہلی پہچان ہے۔ ایک جگہ انھوں نے مزے کی بات کہی ہے کہ نائب صدر بننے سے پہلے وہ بارہ برس تک دلی میں رہے لیکن انھیں کبھی کسی مشاعرے میں نہیں بلایا گیا۔ انھوں نے بار بار اظہار خیال کیا ہے کہ اگرچہ شاعری کی روایت ان کے خاندان میں پچھلی پانچ پشتوں سے چلی آتی ہے، اور ان کے والد خان بہادر جناب حافظ محمد ولایت اللہ خوب شعر کہتے تھے اور ان کا دیوان "سوز و گداز" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ لیکن خود انھوں نے کبھی شاعری نہیں کی صرف شاعروں کا کلام پڑھا۔ اپنی خود نوشت سوانح حیات MY OWN BOSWELL میں ہدایت اللہ صاحب نے بالتفصیل بیان کیا ہے کہ علمی روایت کے ساتھ ساتھ ادبی خدمت اور شاعری کا چلن ان کے خاندان میں کئی پشتوں سے ہے۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی نے اپنے مقدمے میں بھی ان تمام شخصیات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ ہدایت اللہ صاحب نے اعلا تعلیم کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرینٹی کالج میں حاصل کی اور ان کے شعور کو نکھارنے میں انگریزی اور فرانسیسی کا زبردست ہاتھ رہا اور بعد میں وہ بیرسٹری اور ججی کے ذریعہ قانون کے لیے پوری طرح وقف ہو گئے۔ لیکن ان کی تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدائی زندگی کے ادبی ماحول کے اثرات ان کی شخصیت کا گویا جوہر بن گئے۔ ان کی شخصیت میں جو خاص طرح کا رچاؤ، دردمندی اور کشش ہے، اس میں ان کے ذوقِ شعر اور حسِ مزاح کا بڑا ہاتھ ہے۔ لگتا ہے ان کا ادبی مطالعہ قانون دانی اور ججی کے زمانے میں بھی برابر جاری رہا۔ زیر نظر خطبات میں سے بعض نہایت اہم اور نازک مسائل پر ہیں جن کے لیے خاصا غور و خوض کرنا پڑا ہوگا اور کئی کتابیں بھی کھنگالنی پڑی ہوں گی۔ لیکن ان میں خشک مباحث نہیں، جگہ جگہ ان معلومات کا چشمہ خود بہ خود پھوٹ رہا ہے جن کا تعلق اردو زبان کی نوعیت، اردو شاعری کے عہدِ باالشان ماضی یا میر و غالب، اور ذوق و ظفر سے ہے۔ لگتا ہے ہدایت اللہ صاحب کا ذہن اردو کلچر میں اس حد تک رچا بسا ہوا ہے کہ جب وہ ان موضوعات کو چھیڑتے ہیں تو گویا ٹھنڈے میٹھے پانی کا جھرنا اپنے آپ بہنے لگتا ہے اور آنکھوں کے آگے وہ منظر آجاتے ہیں جن کی حیثیت ہماری ثقافتی تاریخ کے سنہرے باب کی ہے۔ اس لحاظ سے "اردو شاعری کی عظمت رفتہ" اور "مشاعرے کل اور آج" خاص طور سے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پرانے زمانے میں، اخوتوں اور شاعروں سے کس طرح مذاقِ سخن کی اصلاح ہوتی تھی۔ استادی شاگردی کے کیا سلسلے تھے،

کیسی کیسی چوٹیں کی جاتی تھیں ، ذوقِ شعر کا فیضان کس کس طرح طبیعتوں کو سیراب کرتا تھا ، نسلوں کے بعد نسلیں اس شعری میراث کی کس کس طرح حفاظت کرتی تھیں اور وہ کیا دنیائیں تھیں جن میں شاعری کا چلن طبیعتوں میں ایک خاص طرح بالیدگی کو راہ دیتا تھا ۔ ان تمام باتوں کا ذکر ہدایت اللہ صاحب مزے لے لے کر کرتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں " دلی اور لکھنؤ کے قصے پرانے ہوگئے ۔ آج کی نسلوں کو ان باتوں سے سروکار نہیں رہا ، مگر ان باتوں کو یاد کر کے میرا دل خوش ہوتا ہے ۔ اب لوگ ان باتوں کو بھولا رہے ہیں اس لیے میں نے ان کی یاد تازہ کر دی ۔" (۱۱۳) وہ کیا قدریں ہیں جو آج کے دور میں ضائع ہوگئیں ۔ ہمارے معاشرتی تشخص سے وہ کیا بات تھی کہ جاتی رہی ۔ آج ہمارے ذہن خالی اور دامن ہلکے کیوں ہیں ۔ ہدایت اللہ صاحب ان باتوں سے براہ راست بحث نہیں کرتے ۔ بالواسطہ ان کا احساس دلاتے ہیں ، اور اردو کے اس ثقافتی کردار کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو صدیوں تک ہندوستان کی سماجی اور جمالیاتی زندگی کی شیرازہ بندی میں اہم اور با لشان رول ادا کرتا رہا ہے ۔ ایسے خطبات بھی ہیں جن میں براہ راست اردو زبان کے بارے میں گفتگو کی ہے ۔ جامعہ اردو کے جلسۂ تقسیم اسناد کے موقع پر ، مہاراشٹر کالج بمبئی میں ، ۱۹۷۷ء میں انھوں نے جو خطبہ دیا تھا اسے سننے کی سعادت مجھے حاصل ہوئی تھی ۔ اس میں انھوں نے اردو کی اردویت پر نہایت جرأت مندانہ طریقے سے زور دیا تھا ۔ انھوں نے کہا تھا " مجھے ہندی اور سنسکرت سے بغض و عداوت نہیں ، میں نے دونوں سیکھی ہیں ، بالمیکی اور کالی داس کو میں نے سنسکرت میں پڑھا ہے ، پریم چند کی کہانیاں بھی پڑھی ہیں ، اگر آج آپ کے سامنے اردو کے ساتھ جو برتاؤ ہے اس کو باریک بینی کے ساتھ جانچ رہا ہوں تو یہ حرف گیری صرف اس نقطۂ نظر سے ہے کہ اردو کا کوئی مددگار اور معاون نہیں ۔ (۲۱) انھوں نے اس بات کے خلاف احتجاج کیا تھا کہ التزام صرف اردو کو دیا جاتا ہے کیونکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ ہیں ۔ ہندوستانی کو ہندی بنانا اور ہندی کو سنسکرت بنانا منظور ہے ، مگر ہندی پر ہندوستانی کا رنگ چڑھانا منظور نہیں ۔" (۲۲) انھوں نے داغ کا حوالہ دیا:

کہتے ہیں اسے زبان اردو ✦ جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

لیکن ان کے ساتھ صحیح صحیح دلیل دی کہ غالب اور اقبال کی شاعری میں فارسی الفاظ خوب خوب ہیں تو کیا وہ شاعری اردو کی نہیں ۔ وہ کہتے ہیں " اردو زبان بچے کی زبان بھی ہے ، بازار کی زبان بھی ہے ، ادبی زبان بھی ہے ، شاعری کی زبان بھی ہے ، اس میں درجات ہیں مگر یہ ہر صورت میں اردو ہی رہتی ہے ۔" (۲۳) انھوں نے جگہ جگہ اس پر اصرار کیا ہے کہ اردو مختلف مذہبوں اور مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کی زبان ہے ۔ مستقبل میں اس کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ہمہ گیر کردار پر زور دیا جائے ۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ہندی کو سنسکرت سے جوڑا جا رہا ہے تو کیا ضروری ہے کہ ہم بھی وہی غلط راستہ اختیار کریں ———— بہت سے اردو داں تو قصداً فارسی بگھارتے ہیں ۔ ان کا لکھا نہ فارسی ہے نہ اردو ۔ آپ نے سنا ہوگا کہ کسی نے کہا تھا ۔ " فارسی را تا نگ توزم تا کہ دا [illegible] شود ۔" اب گویا اردو والوں کا مقولہ ہے " فارسی را تا نگ توزم تا کہ دا اُردو شود ۔" اگر ہم اپنی زبان عام فہم نہ ہونے دیں گے تو سراسر اردو کا نقصان ہوگا ۔ ہندی چاہے کیسی ہی ہو رائج ہو جائے گی مگر اردو نہ ادھر کی رہے گی نہ اُدھر کی ۔" (۲۴)

اردو کو پھیلانے کے لیے وہ اردو کتابیں ہندی رسم خط میں چھاپنے کے حق میں ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں اور اردو نثر میں ایسا جادو ہے کہ اردو رسم خط ہو یا ہندی رسم خط اردو کا وار خالی جا ہی نہیں سکتا ۔" (۲۵)

اردو کو غیر اردو والوں میں مقبول بنانے میں سہگل اور راج پائے کے دوسرے گانے والوں کا کیا رول رہا ہے ، ہدایت اللہ صاحب اس کا بھی احساس دلاتے ہیں ۔ ایک جگہ انھوں نے فرمایا ہے کہ انھوں نے مسٹر جسٹس داس گپتا کو اڑتالیس گھنٹے میں اردو لکھنا پڑھنا

سکھادیا۔ ان کا کہنا ہے کہ پڑھانے کا جو انھوں نے طریقہ اختیار کیا اس سے کوئی ہندی داں یا انگریزی داں صرف دو دن میں اردو پڑھنے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی وسیع علمیت اور گہری زبان دانی کی مدد سے ضرور کچھ نکات پیدا کیے ہوں گے اور نئی راہ نکالی ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ کسی موقع پر ان سے معلوم کرنا چاہیے کہ اگر یہ طریقہ صرف ججوں کے لیے نہیں تو ہم جیسے عامیوں کو بھی اس سے بہرہ اندوز ہونے کی سعادت حاصل ہونی چاہیے۔

میں اس تبصرے کو بے حد مختصر رکھنا چاہتا ہوں لیکن اگر تفصیل میں نہ بھی جاؤں اور بہت سی قابل ذکر باتوں کا ذکر نہ بھی کروں، تب بھی بعض بنیادی مباحث کی طرف اشارے کرنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر جب ان سے سرسید کے یوم پیدائش پر بولنے کے لیے کہا گیا تو انھوں نے صاف کہا کہ میں آپ کا ہم مکتب کبھی نہیں رہا۔ میرے لیے علی گڑھ یونیورسٹی اور سرسید کے بارے میں کچھ کہنا عجیب سا لگتا ہے لیکن مسلم یونیورسٹی کے لیے ان کے دل میں کیا گداز درد ہے اس کا بیان "اردو زبان، قومی اور تعلیمی مسائل" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ۱۹۷۷ء میں ہدایت اللہ صاحب نے مسلم یونی ورسٹی کے کردار کو بدلنے کی کوشش کے خلاف انتہائی جرأت مندانہ بیان دیا تھا اور یہ بیان آج بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے۔

"اسلامی تعلیم کے مقاصد کی تشریح کی ضرورت پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ۱۹۷۲ء میں وزارت تعلیم نے ان مقاصد کو نظر انداز کرتے ہوئے یونیورسٹی کو دہریت اور اشتراکیت کا مرکز بنانے کی کوشش کی۔ یہ کوشش ایک حد تک ہی تھی مگر تعلیم کا معیار بڑھانا اور چیز ہے اور ادارے کی صورت بدلنا اور چیز۔ مسلمانوں کی ترقی کی رفتار ہمیشہ سست رہی ہے۔ اس کی وجہ مسلمانوں کی مالی حالت اور اکثر تعلیم کی کمی ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے قیام کے بعد مسلمان پستی اور دشواری سے نکلنے کی امید رکھتے تھے۔ دوسری یونیورسٹیاں نہ قرآن کی زبان کی اور نہ ان کے تمدن کی قائل تھیں۔ صرف ایک یونیورسٹی تھی جہاں ان کو یہ باتیں حاصل تھیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو تھی مگر وہاں سے بھی ختم کر دی گئی۔ اب علی گڑھ کی حالت بدلنے کے بعد خدا ہی جانتا ہے کہ اس کا اور اردو کا کیا مستقبل ہوگا۔ ان دونوں کی حالت اب قابل رحم ہے۔" (۱۹)

ہدایت اللہ صاحب کی شخصیت میں ان کا ادبی ذوق برابر کارفرما رہتا ہے، لیکن قانون کی تربیت کی وجہ سے ان کا ذہن منطقی طور پر کام کرتا ہے۔ وہ ہر مسئلے سے غیر جذباتی، معروضی طور پر بحث کرتے ہیں اور ان کا ہر خطبہ کسی نہ کسی مرکزی خیال کے گرد گھومتا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر موضوع کے ایسے پہلوؤں کو لیتے ہیں جو عام نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ بنارس میں بہادر شاہ ظفر کے مجسمے کی نقاب کشائی کے وقت دیے گئے خطبے میں انھوں نے ظفر کی سادگی اور انکساری کا بھی ذکر کیا ہے اور اس بلند ہمتی کا بھی جس کی وجہ سے کسی موڑ پر بھی انھوں نے انگریزوں سے سمجھوتہ نہیں کیا، اس وقت بھی نہیں جب ان کے دونوں بیٹوں کو شہید کر کے اور خود انھیں قید کر کے رنگون بھیجا گیا۔ اس خطبے میں ظفر کے سیاسی اور شخصی المیے کی توجیہ انھوں نے ظفر کی شاعری سے کی ہے اور بالواسطہ طور پر اس بحث کو بھی چھیڑا ہے جس کا غلط تاثر محمد حسین آزاد کے بیان سے قائم ہو گیا تھا کہ ظفر کا اکثر و بیشتر کلام ذوق کا کہا ہوا ہے۔

ہدایت اللہ صاحب نے ظفر کے اشعار ہی کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ جو درد و کرب اور بے بسی و بے کسی ظفر کے یہاں ہے، استاد ذوق کا اس کیفیت سے صاحب سلامت بھی نہیں۔ گویا انھوں نے شان الحق حقی اور خلیل الرحمن اعظمی کی چھیڑی ہوئی بحث کو بجا طور پر آگے بڑھایا ہے۔ ہدایت اللہ صاحب کے والد حافظ ولایت اللہ مرحوم کی طنزیہ اور ظریفانہ نظموں کا مجموعہ بمبئی پبلشرز نے "سوز و گداز" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ان کی فلسفیانہ طویل نظم "نیرحیات" کے نام سے چھپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ حالی کی مسدس اور اقبال کے شکوے کے بعد اس نظم کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ ہدایت اللہ صاحب کے والد حالی سے اپنی نظموں پر اصلاح لیتے تھے،

بعد میں وہ ساغر نظامی سے اصلاح لینے لگے۔ یوں وہ خاندان داغ سے منسلک ہو گئے تھے۔ ایرشاد میں ان کا انداز ... کی وجہ سے اکبر الہ آبادی جیسا تھا۔ مثلاً فرقان اور علی گڑھ کے حوالے سے ایک دو جگہ ان کی نظموں کا ذکر آ گیا ہے۔ خاص طور سے وہ نظم جو علی گڑھ کالج کے سالانہ اجلاس کے موقع پر ڈرامٹنگ ہال کی شکایت کے طور پر سر سید احمد خاں کی خدمت میں پیش کی گئی اور جو قطعہ نظام ... پر پیش ہے۔ (۱) طرب ایک اور نظم گاندھی جی کے سالٹ ستیہ گرہ اور ڈانڈی مارچ کے بارے میں ہے جو خاص مکمل ہے اور ہمہ جہتی سے لے کر سامراج پر طنز کیا گیا ہے۔

اس مجموعے میں غالب پر تین خطبات ہیں۔ "غالب کی فارسی غزلیں"، "غالب کا مرتبہ" اور "غالب کی عظمت کے چند پہلو"۔ ان کا تفصیلی ذکر تو ممکن نہیں البتہ اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ان میں ہدایت اللہ صاحب نے ایک ایسے سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے جس کی طرف غالبیات میں اب تک پوری توجہ نہیں کی گئی تھی یعنی یہ کہ آخر کیا وجہ تھی کہ غالب ایک مقبول ترین شاعر ہونے کے باوجود شروع سے بہادر شاہ ظفر کی استادی کا درجہ حاصل نہیں کر سکے اور ان کی کوئی خاص عزت دربار میں نہیں تھی۔ اس مسئلے کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے ہدایت اللہ صاحب نے غالب کے ایسے اشعار کو بھی پیش کیا ہے جس میں ہمارے "شاعر نغز گوئے خوش گفتار" نے بار بار فریاد کی ہے:

ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد
قہر ہے گر کرو نہ مجھ سے پیار

اور ان تکلیفوں اور پریشانیوں کا بھی ذکر کیا ہے جو غالب کو ناقدری دربار کی وجہ سے اٹھانی پڑیں:

دے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ہدایت اللہ صاحب نے اشاروں کی مدد سے استدلال کرتے ہوئے بتایا کہ ایک خاص وجہ تو غالب کا انداز تغزل تھا جو بیدل کے طرز میں تھا جب کہ ظفر کا مزاج سادگی پسند تھا۔ ان کا خیال ہے غالب کا پیچیدہ کلام فارسی الفاظ کی بھرمار، طویل اضافتیں ظفر کے کیا کام آتیں۔ دوسرے اس زمانے میں شاہ نصیر اور ان کے شاگردوں کا دور دورہ تھا۔ ذوق کا تعلق اسی صف سے تھا جب کہ غالب ایسے کسی سلسلے سے متعلق نہ تھے۔ تیسرے ظفر ایک پارسا اور پرہیزگار انسان تھے اور غالب کی شراب نوشی اور قمار بازی ظفر کے نزدیک یقیناً قابل تحسین نہیں ہوں گی۔ ہدایت اللہ صاحب نے اس واقعہ سے بجا طور پر استناد کیا ہے جسے حالی نے یادگار غالب میں بیان کیا ہے کہ جب ظفر نے غالب کا یہ شعر سنا:

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

بادشاہ نے کہا "بھئی ہم تو جب بھی ایسا نہ سمجھتے" غالب نے فوراً کہا "حضور، تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں، مگر یہ اس لیے ارشاد ہوا کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔" (٦٧)

غالب کا تو صاف صاف اقرار موجود ہے:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

یوں تو ہدایت اللہ صاحب نے نہایت مدلل طور پر تاریخ ادب کے اس اہم سانحے سے بحث کی ہے جس نے ہمارے عظیم شاعر
کی زندگی کو درد و اندوہ سے بھر دیا تھا۔ انھوں نے غالب کے ذوق و ظرف کے اشعار اور ان نیتوں کے شعری مزاج کے تجزیے سے جو نتائج
برآمد کیے ہیں ان سے بیشتر لوگوں کو اتفاق ہوگا۔

قانون کی زندگی کے تقاضے کیسے سخت ہوتے ہیں، ان کو وہی لوگ جانتے ہیں جو اس وادی سے گذرے ہیں۔ کیسے کیسے نکات
پر کیسی کیسی مغز سوزی کرنی پڑتی ہے اور مقدمات کی فائلوں میں دن رات کیسے کیسے ذہن جلانا پڑتا ہے، جناب محمد ہدایت اللہ اپنی
زندگی کے طویل سفر میں ان تمام ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوئے۔ تبھی تو وہ ہندوستانی عدلیہ کے اعلیٰ ترین عہدے یعنی چیف جسٹس سپریم
کورٹ آف انڈیا تک پہنچے۔ اب نائب صدر جمہوریہ ہند اور چیئرمین راجیہ سبھا کی وجہ سے ان کی قومی ذمہ داریاں کیسی شدید اور پر مطالبہ
ہیں لیکن اردو سے محبت جس طرح ان کے وجود میں بمنزلہ جوہر جاگزیں ہے، اور سارے کلچر جس طرح ان کے ذہن و شعور کا حصہ ہے،
اور وہ اپنے قول و فعل اور کردار و گفتار سے اردو زبان، اس کی تہذیبی اقدار اور اس کے جمالیاتی رچاؤ کا جو ثبوت فراہم کرتے
رہتے ہیں، اور اس کی پاسداری کا جو حق ادا کرتے رہتے ہیں وہ اس مشکل دور میں اردو زبان کے لیے تو سرمایۂ افتخار ہے ہی، ہم ار
والوں کے لیے بھی حوصلہ افزائی کا ایک معنی خیز باب ہے۔ خطبات کا یہ مجموعہ اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

ماہنامہ خاور ڈھاکا — ایک تفصیلی جائزہ

شعیب عظیم

ڈاکٹر عندلیب شادانی، صدر شعبۂ اُردو و فارسی دانشگاہ ڈھاکا کی ادارت میں ماہنامہ خاور ڈھاکا کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۵۲ء میں ۲۱ نیل کھیت روڈ، رمنا ڈھاکا سے شایع ہوا۔ آخری شمارہ مارچ ۱۹۵۳ء ہے۔ مسلسل یہ شمارے الجے۔ نگ۔ پریس میں چھپتا تھا۔ اس کا سائز ڈبل کراؤن ۱/۸ (۲۰×۳۰/۸) ہے اور صفحات ۶۴۔ یہ رسالہ کوآپریٹو سوسائٹی لمیٹڈ کی ملکیت میں تھا۔ اس کی اشاعت کا مادۂ تاریخ خاور افروز جلوۂ خاور (۱۹۵۲ء) ہے اور یہ مادۂ تاریخ ہر شمارے کے سرورق پر چھپتا رہا۔

اب تک اس مادرگیتی سے جتنے اُردو رسالے شایع ہوئے ہیں ان میں سب سے زیادہ معیاری رسالہ خاور ہے۔ لفظ خاور پر ذرا غور و فکر کرنے سے رسالہ کا مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔ اب مدیر ہی کی تحریر میں رسالہ کا مقصد ملاحظہ فرمایئے:

"بسا اوقات کسی رسالے کے اجرا کا بنیادی مقصد تجارت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ چنانچہ اگر ہم یہ کہیں کہ "خاور" کی اشاعت کا مقصد تجارت نہیں تو غالباً آپ کو تعجب ہوگا اور شاید آپ کو یقین بھی نہ آئے لیکن ظاہر ہے کہ کسی رسالے کی غرض و غایت تجارت کے سوا کچھ اور بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے چنانچہ "رسالہ اُردو" کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔

قدرتی طور پر اب یہ خیال آپ کے دماغ میں آئے گا کہ جب تجارت سے ہمیں کوئی سروکار نہیں تو غالباً زبان و ادب کی خدمت ہمارا مطمح نظر ہے۔ عام حالات میں آپ کا قیاس صحیح ہوتا کیونکہ زبان و ادب کی خدمت ایک ایسا بلند مقصد ہے جس کی تمنا ہی سعادت ہے لیکن آج جن حالات سے ہم دوچار ہیں ان کا تقاضا کچھ اور ہے اس لئے ہم کسی پس و پیش کے بغیر اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ زبان و ادب کی خدمت "خاور" کا ضمنی مقصد ہے بنیادی مقصد نہیں۔

تو پھر ہمارا بنیادی مقصد کیا ہے؟

مملکت پاکستان کے مشرقی اور مغربی حصوں کے درمیان ہزاروں میل کا فاصلہ ہونے کی بنا پر دونوں خطوں کے باشندوں میں جو ایک قسم کی مغایرت اور بیگانگی پائی جاتی ہے اور جو بد قسمتی سے آہستہ آہستہ بڑھتی ہی جاتی ہے اسے اپنائیت اور یگانگی میں تبدیل کرنے کی خواہش "خاور" کے اجرا کا باعث ہوئی ہے پاکستان کے مختلف بازو اس بعد المشرقین کے باوجود اگر آپس میں مل سکتے ہیں تو اس کی صرف ایک ہی صورت ہے کہ فریقین کو ذہنی طور پر زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔

ایک دوسرے کے حالات و خیالات سے ناواقفیت باہمی غیریت کا سب سے بڑا سبب ہے اگر یہ مٹ جائے تو پھر یقین کیجئے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان ایک چہرے کی دو آنکھیں ہوں گی جن کا نقطۂ نظر لازمی طور پر ایک ہی ہوتا ہے۔ اپنی بساط بھر "خاور" کی کوشش ہوگی کہ مشرقی پاکستان کے دامن میں ادب، تاریخ اور کلچر کا جو قیمتی سرمایہ موجود ہے مغربی پاکستان کو اس سے روشناس کرائے اور مغربی پاکستان کے ہر قابل قدر اور لائق فخر چیز کو مشرقی پاکستان سے متعارف کرائے تاکہ طرفین میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اس طرف اور اس طرف خدا کی جتنی نعمتیں موجود ہیں وہ کل کی کل ہم سب کی ہیں ہمارا یہ ذہنی قرب اور اتحاد نہ صرف ہمارے کلچر کی ترقی کا بلکہ خود ہماری ریاست کے استحکام کا بھی سبب بن سکتا ہے۔

مقصد بہت بلند اور اس کے حصول کے لئے ہمارے وسائل بہت محدود ہیں۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ ہمیں اس مقصد میں کس حد تک کامیابی ہوگی لیکن ہم نے بارہا ایک حقیر دانے کو ایک تناور درخت بنتے دیکھا ہے اس لئے مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔ انشاء اللہ "خاور" بھی ایک شاندار مستقبل کا پیش خیمہ ہوگا۔"

یہ طویل اقتباس ان عناصر کے لئے پیش کیا گیا ہے جو حقیقت سے چشم پوشی کرتے ہوئے آج اُردو بولنے والوں پر الزام تراشتے ہیں کہ اُردو بولنے والوں کو اس سرزمین سے محبت نہیں اور انہوں نے یہاں کی تہذیب و تمدن کو نہیں اپنایا۔ ایسے لوگ تعصب کی عینک اتار کر دیکھیں اور خود ہی فیصلہ کریں۔ اکتیس سال قبل مدیر خاور نے اردو بولنے والوں کی ترجمانی کتنے واضح الفاظ میں کی ہے۔ یہ زمین سے محبت اور زمین سے رشتہ قائم کرنے کی آواز ہے!

مدیر خاور اپنے اداریہ "بزم خاور" میں اپنے مقالہ نگاروں کا تعارف دلکش انداز بیان میں کرتے تھے ان میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں:-

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر پٹنہ اپنی تحقیقات علمیہ سے تشنگان علم و ادب کو برابر سیراب کرتے رہتے ہیں۔ فارسی اور اردو زبان و ادب کے مطالعے کے لئے انھوں نے اپنی زندگی وقف کر دی ہے۔ میں کسی ایسے شخص کو نہیں جانتا جو اس زمانے میں قاضی صاحب کے برابر مطالعہ کرتا ہو۔ ان کے متعلق میری ذاتی رائے یہ ہے کہ جہاں تک اردو شاعری کی تاریخ جاننے کا تعلق ہے ان کا ہم پایہ پورے ہندوستان و پاکستان میں ایک شخص بھی موجود نہیں۔ میرا یہ بیان شاید بعض حضرات کو مبالغے پر مبنی معلوم ہو لیکن میں نے جو کچھ کہا ہے دیانت داری کے ساتھ کہا ہے۔ قاضی صاحب کے صرف اسی ایک مقالے "آوارہ گرد اشعار" کے مطالعے سے ان کی دقتِ نظر، وسعت مطالعہ اور اصابت رائے کا اندازہ لگا سکتے ہیں

۲۔ سید محمد عبداللہ ایم۔اے۔ ڈی لٹ، صدر شعبۂ اُردو پنجاب یونیورسٹی کا مقالہ "سرسید احمد کا اسلوب نثر" خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے انداز بیان میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی اور واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے سرسید علیہ الرحمۃ کے اسلوب نگارش کا اس خوبی سے تجزیہ کیا ہے کہ کوئی اہم پہلو تشنۂ تشریح نہیں اور دامنِ اعتدال کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا۔

۳۔ سید شاہ عطاء الرحمٰن صاحب کاکوی ایم۔اے پروفیسر مظفر پور کالج (بہار) ایک کہنہ مشق ادیب ہیں انہوں نے

مولانا حسرت موہانی کی غزل گوئی پر جو روشنی ڈالی ہے اس میں کئی باتیں بہت پتے کی کہی ہیں۔ شاید وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے نہایت صاف اور سادہ لفظوں میں اس حقیقت کا اعلان کیا ہے کہ جوں جوں حسرت بوڑھے ہوتے گئے ان کی شاعری بھی بڈھی ہوتی گئی اور جہاں تک ان کی بڑھاپے کی شاعری کا تعلق ہے موصوف اپنی زندگی ہی میں مرحوم ہو گئے تھے۔

۴۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مضمون "کچھ داغ کے متعلق" ایک نہایت جامع مقالہ ہے اور اس کی بدولت داغ کی زندگی کے بعض ایسے حالات روشنی میں آ گئے ہیں جو اب تک عام طور پر لوگوں کی نظر سے پوشیدہ تھے اور اگر عرشی صاحب یہ مقالہ نہ لکھتے تو غالباً ہمیشہ پوشیدہ ہی رہتے۔

۵۔ "لکھنؤ کی پرانی تہذیب اور کلچر" کے عنوان سے جناب پنڈت کرشن پرشاد کول صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ کئی حیثیتوں سے قابل قدر ہے۔ کول صاحب کی ستھری، نکھری زبان اور دلچسپ انداز بیان سے قطع نظر کہ وہ بجائے خود ایک خاصے کی چیز ہے۔ لکھنؤ کی پرانی تہذیب کا یہ دلکش مرقع ایک یادگار حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی پرانی تہذیب بہت کچھ مٹ چکی ہے اور رہی سہی مٹتی جارہی ہے اور وہ وقت قریب ہے کہ نہ اس دیرینہ تہذیب کے آثار باقی رہیں گے نہ اس کے بیان کرنے والے۔ اس وقت یہی تحریریں مستند تاریخی دستاویز کا کام دیں گی۔

۶۔ جہاں تک شبلی کا تعلق ہے ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی ایک اسپشلسٹ SPECIALIST (متخصص) کی حیثیت رکھتے ہیں ان کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس (مقالہ) بھی شبلی ہی کے متعلق تھا: "شبلی کا اسلوب نگارش" میں انھوں نے شبلی کے انداز تحریر کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا ہے اور اس کی خوبیوں اور کوتاہیوں کو پوری طرح اجاگر کیا ہے۔ ہم یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتے کہ ڈاکٹر صاحب ارادی طور پر شبلی کا تتبع کرتے ہیں یا غیر شعوری طور پر شبلی سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ شبلی کے انداز بیان کی شگفتگی اور دل نشینی ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔

اب خاور میں شایع ہونے والے مقالات کے عنوانات ملاحظہ فرمائیں:

ماہ و سال	عنوان	مقالہ نگار
جلد ۱ شمارہ ۱	شمس کلکتوی	علامہ رضا علی وحشت
اپریل ۱۹۵۲ء	انتخاب مومن	حامد حسن قادری
	مشرقی پاکستان کے لوک گیت	کلیم اللہ
	غزل کی آپ بیتی	شوکت سبزواری
	برطانیہ میں ڈالری بحران	محمد عزیز
	دعوت فکر	ڈاکٹر عندلیب شادانی
جلد ۱ شمارہ ۲ مئی ۱۹۵۲	بنگال سیاحوں کی نظر میں	ڈاکٹر امام الدین

ماہ و سال	عنوان	مقالہ نگار
جلد ۱ شمارہ ۲ مئی ۱۹۵۲ء	مختصر افسانے کے ابعی	سید وقار عظیم
	تنقید اور عملی تنقید	احتشام حسین
	موازنۂ انیس و دبیر پر ایک نظر	آفتاب احمد صدیقی
	لاشعور	حفیظ زیدی
	ہستی معصوم	خالد بنگالی مرحوم
	دعوت فکر	عندلیب شادانی
جلد ۱ شمارہ ۳ جون ۱۹۵۲ء	سرسید کا اسلوب نثر	ڈاکٹر سید عبداللہ
	اردو تنقید میں روایت اور تجربے	ڈاکٹر عبادت بریلوی
	احوال غالب	مرزا غالب مرحوم مرتبہ خالد حسن قادری
	پاکستان میں امداد باہمی کی تحریک	محمد مرتضےٰ خان
	مشرقی پاکستان کی دیہاتی زندگی	سلیم اللہ فہمی
جلد ۱ شمارہ ۴ جولائی ۱۹۵۲ء	مثبت قدریں	حنیف فوق
	مختصر افسانے میں روایت اور جدت	وقار عظیم
	حسرت کی غزل گوئی	پروفیسر عطاء الرحمن کاکوی
	شبلی کا اسلوب تحریر	مفتون احمد
	خالد بنگالی	سلیم اللہ فہمی
	دعوت فکر	تمنا عمادی۔ شوکت تھانوی
		حامد حسن قادری۔ عبدالستار صدیقی
جلد ۱ شمارہ ۵ اگست ۱۹۵۲ء	اردو ادب کی نئی پرانی قدریں	شوکت سبزواری
	مزے کی بات	حامد حسن قادری
	کچھ اردو غزل کے بارے میں	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
	تحریک آزادی اور حسرت کی شاعری	سلیم الزماں
	آوارہ گرد اشعار	قاضی عبدالودود

ماہ و سال	عنوان	مقالہ نگار
جلد ۱ شمارہ ۱۲	یہ شاعری یہ تنقید	جعفر علی خان اثر لکھنوی
ستمبر ۱۹۵۲ء	لکھنؤ کی پرانی تہذیب اور کلچر	کشن پرشاد کول
	اسلامی سائنس	ڈاکٹر محمد شجاع ناموس
	احساس کمتری	حفیظ زیدی
	اردو زبان کی دقتیں	شوکت سبزواری
	صحرا کا راز	محمد معین الدین صمد آتی
جلد ۲ شمارہ ۱	نشتر اصلاح	حامد حسن قادری
اکتوبر ۱۹۵۲ء	ناول میں مقصد	محمد احسن فاروقی
	پریم چند	مجتبیٰ حسین
	راز رام پوری اور ان کا کلام	مولانا محمد علی خاں اثر رامپوری
	مرکز زبان اردو	شوکت سبزواری
جلد ۲ شمارہ ۲	غالب کی فکری شاعری	شوکت سبزواری
نومبر ۱۹۵۲ء	شبلی کا اسلوب نگارش	آفتاب احمد صدیقی
	خیالات آزاد	طاہر فاروقی
	ایک خط ڈھاکے سے لاہور	عندلیب شادانی
جلد ۲ شمارہ ۳	عروض بغیر زحافات کے	نور الحسن ہاشمی
دسمبر ۱۹۵۲ء	جدید ادب اور نفسیات	حنیف فوق
	ڈھاکے کی بعض تاریخی روایات	اقبال عظیم
	"پرکھ"	کلیم سہسرامی
	احساس کمتری	سید مطیع الرحمٰن
	خالد بنگالی	ڈاکٹر عبدالغفور بسمل
جلد ۲ شمارہ ۴	عرض اثر	اثر لکھنوی
جنوری ۱۹۵۳ء	کچھ طنز کے بارے میں	سید جہانگیر کنفی
	جہان غالب	قاضی عبدالودود

ماہ و سال	عنوان	مقالہ نگار
جلد ۲ شمارہ ۴	نثری ادب کے چند اصناف	سید محمد حسین
جنوری ۱۹۵۳ء	عوامی اُردو اور معیاری اُردو	نکہت شاہجہانپوری
جلد ۲ شمارہ ۵	گزارشِ احوالِ واقعی	شوکت سبزواری
فروری ۱۹۵۳ء	شعر العجم	ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی
	تاج محل کی تشکیل	دی - بی - بہت مترجم : ضیاء الدین احمد
جلد ۲ شمارہ ۶	کچھ داغ کے متعلق	امتیاز علی خاں عرشی
مارچ ۱۹۵۳ء	داغ	حنیف فوق
	اردو کی ابتدا سے متعلق چند نظریے	مفتون احمد
	دعوتِ فکر	مرزا وامق
	ایک خط	حامد حسن قادری
	اردو میں لفظ "تمام" کا استعمال	عندلیب شادانی

خاور میں شایع ہونے والے مقالات کے عنوانات سماعت فرما چکے اب نظموں کی باری ہے مدیر خاور نظموں اور نظم نگاروں کا تعارف بھی خوبصورت پیرایہ میں کراتے تھے ان میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں :-

۱- پروفیسر نکہت شاہجہاں پوری صدر شعبۂ اُردو جی - ایف کالج شاہ جہاں پور شاعر سے زیادہ ایک مصنف کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے ہیں جیسا لطیف ان کا تخلص ہے ویسا ہی لطیف ان کا انداز بیان بھی ہے ان کی نظم "تجلی حسن" پڑھیے اور لطف اندوز ہوئیے -

۲- الطاف مشہدی - عموماً دیکھا گیا ہے جو لوگ زیادہ لکھتے ہیں ان کی ادبی تخلیقات کے حسن میں کمی آجاتی ہے لیکن الطاف مشہدی کو اس کلیہ سے مستثنیٰ کرنا پڑے گا وہ بہت لکھتے ہیں اللہ بہت خوب لکھتے ہیں - ان کی نظم "مریخ سے آگے" مونا لیزا کے پراسرار تبسم سے مشابہت رکھتی ہے رومان پسندوں کے لئے اس میں رومان ہی رومان ہے اور مقصد کے پرستاروں کو اس میں مقصد ہی مقصد ملے گا -

۳- مسٹر اے ڈی اظہر نے "بنگال کا جادو بھاٹا" کے عنوان سے جن خیالات کو نظم کی صورت میں پیش کیا ہے اس قابل ہے

کہ سنجیدگی کے ساتھ ان پر غور و فکر کی جائے۔ بنگالی اور غیر بنگالی مسلمانوں کے درمیان رشتۂ اخوت کو مستحکم کرنے کے سلسلے میں اس قسم کی نظمیں مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔

۴۔ مسٹر شمس الحق شیدائی ایم۔ اے لکچرار فارسی گورنمنٹ کالج راجشاہی۔ اس مرتبہ پہلے سے بھی زیادہ شان و شکوہ کے ساتھ شریک بزم ہوتے ہیں وہ علامہ اقبال سے بے حد متاثر ہیں لیکن محض نقال نہیں۔ اپنی طرف سے بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔

۵۔ افسر ماہ پوری صاحب کی نظم "مجبوری" حالات کے ہاتھوں مجبور انسان کی بے بسی اور بے چارگی کا ایک درد ناک مرقع ہے۔ فطری لطافتوں نے طنز کی تلخی کو گوارا بنا دیا ہے انداز بیان میں جو ندرت اور تیکھا پن ہے اس نے پوری نظم کو تاثیر میں ڈبو دیا ہے۔

۶۔ مسٹر سید رشید الرحمٰن المعروف بہ سید رشد کاکوی ایم۔ اے لکچرار ڈھاکہ یونیورسٹی خلف الرشید سید شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی ان ہونہار نوجوان ادیبوں میں سے ہیں کہ اگر حالات سازگار رہے تو کل کے مشاہیر میں شمار ہوں گے وہ نظم و نثر دونوں بہت خوب لکھتے ہیں انتقاد کا بہت اچھا سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کی نظم "کل رات کو" جذبات اور واقعات کی مرقع کشی کا ایک دل نواز نمونہ ہے۔

خاور میں مندرجہ ذیل نظمیں شائع ہوئیں :۔

ماہ و سال	عنوان	نظم نگار
جلد ۱ شمارہ ۱		
اپریل ۱۹۵۲ء	انتہائے کرم	اختر صہبائی
	حدیثِ مے خانہ	جمیل مظہری
	ارژنگ فطرت	امین حزیں سیالکوٹی
	مدیر خاور کے نام	شمس شیدائی
	چینی شاعری	ذوقی آزاد ترجمہ [illegible]
جلد ۱ شمارہ ۲	ذوقِ وصال	اختر صہبائی
مئی ۱۹۵۲ء	میں وہاں کہاں	نصرت واسطی
	خطاب پاکستان بشیر گل [illegible]	شمس شیدائی
	تجلی حسن	محبت خان جہانگیری
	قطعات	چوہدری نذیر احمد [illegible]
	مغرورہ	[illegible]

	عنوان	نظم نگار
اول سال		
جلد ۱ شمارہ ۳	چاندنی رات	اثر صہبائی
جون ۱۹۵۲ء	ایک انگارہ	پروفیسر اختر قادری
	عزم اور عزم	الطاف مشہدی
	نمائش ۳	شاد عارفی
	نغمہ نیاز	امین حزیں سیالکوٹی
	آزاد نظم	عندلیب شادانی
جلد ۱ شمارہ ۴		
جولائی ۱۹۵۲ء	مری سے آگے	الطاف مشہدی
	ایک سوال	شمس شیدائی
	کل رات کو	ارشد کاکوی
	حسن گجرات	نکہت شاہ جہاں پوری
	نکاہات منظوم	خالد بنگالی
جلد ۱ شمارہ ۵	کہتے ہیں کیا اسی کو محبت	جمیل مظہری
اگست ۱۹۵۲ء	رنگ و آہنگ	ڈاکٹر نظام الدین احمد صدیقی
	مجبوری	افسر ماہ پوری
	مری کا اک آبشار	کرار نوری
	انجمی	قاضی نذر الاسلام مترجم جعفر علی خاں اثر لکھنوی
جلد ۱ شمارہ ۶	بنگال کا جار بھاٹا	احمد الدین اظہر
ستمبر ۱۹۵۲ء	انسان	اثر صہبائی
	واپسی	الطاف مشہدی
	گلدۂ دار جلنگ	شمس الحق شیدائی
	قبائل	ساقی جاوید
جلد ۲ شمارہ ۱	ویرانی	روش صدیقی
اکتوبر ۱۹۵۲ء	نغمات بے صدا	اثر لکھنوی

ماہ و سال	عنوان	نظم نگار
جلد ۲ شمارہ ۱	ایک فضا سی	اثر لکھنوی
اکتوبر ۱۹۵۲ء	گیت	امین حزیں سیالکوٹی
	افشاں	نشور واحدی
	زاویے	اختر انصاری اکبرآبادی
جلد ۲ شمارہ ۲	آتشکدۂ دار جنگ	شمس شیدائی
نومبر ۱۹۵۲ء	شعلۂ ساز	افسر سیمابی
	پیراہن	نگار صہبائی
	انکشاف	مقبول نقش
جلد ۲ شمارہ ۳	ایک جلوۂ محبوبی	نکہت شاہ جہاں پوری
دسمبر ۱۹۵۲ء	آنسو	کرار نوری
	دو آزاد نظمیں	عندلیب شادانی۔ فضل الکریم فضلی
	صبح نو	افسر ماہ پوری
	خاور	احمد صدیقی
جلد ۲ شمارہ ۴	جشن تاجپوشی	ابوالکلام آزاد
جنوری ۱۹۵۳ء	شب کا تاریک پہلو	ہادی مچھلی شہری
	ہے	شمس الحق شیدائی
	تذبذب	الطاف مشہدی
جلد ۲ شمارہ ۵	تو نہیں	عندلیب شادانی
فروری ۱۹۵۳ء	تجلیات	اثر صہبائی
	حزن شام	شمس شیدائی
	انسان کے بستر مرگ پہ	افسر سیمابی
	چلیں....	اطہر مصطفیٰ آبادی
جلد ۲ شمارہ ۶ مارچ ۱۹۵۳ء	عقیدت کے چند پھول	فضل الکریم فضلی

ماہ و سال
جلد ۵ شمارہ ۱
مارچ ۱۹۵۳ء

عنوان	نظم نگار
تشنگیٔ ذوق	نکہت شاہ جہاں پوری
جدائی	مغیث الدین فریدی
رباعیات	جوش ملسیانی
نواب پور روڈ ڈھاکا	اختر حمید خاں
حسن سوگوار	عطا کاکوی
سالِ نو	مقبول نقش
تفکرات	دانش عظیم

نظموں کے بعد مدیر خاور کے تاثرات چند غزل گویوں کے بارے میں پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اس سے اندازہ ہو جائے کہ عندلیب شادانی صاحب علم کا اعتراف کھلے دل سے کرتے تھے۔

۱۔ خاور کے اس شمارے میں خاص مشرقی پاکستان کے دو شاعروں کا کلام پیش کیا جا رہا ہے۔ یادگار بزرگان سلف جناب سید شرف الدین صاحب شرف جہانگیر نگری ان قابل قدر ہستیوں میں سے ہیں جن کی ذات گرامی پر شعرا کا (جہانگیر نگر) ہمیشہ فخر کر سکتا ہے اس وقت آپ کا سن ۷۷ سال ہے۔ پیرانہ سالی کی بنا پر آپ مدت سے خانہ نشیں ہیں لیکن مشغلۂ سخن ہنوز جاری ہے۔ آپ کا پہلا دیوان گلستان شرف ۱۹۳۷ء میں شائع ہو چکا ہے اس میں قصیدے، غزلیں، رباعیاں، مثنویاں، مسدس، قطعات، سہرے، نوحے، سلام، غرض بیشتر اصناف سخن موجود ہیں۔ دوسرا دیوان زیر ترتیب ہے۔

۸۔ جولائی ۱۹۴۴ء کو ڈھاکے میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ میں نے بھی غزل کہی تھی اور خلاف معمول مقطع بھی۔ اس مقطع میں انہیں شرف کی طرف اشارہ ہے ؎

اک حضرت شرف کے سوا اب تو عندلیب
ڈھاکے میں اور کوئی سخن داں نہیں رہا

۲۔ ہمارے مشرقی پاکستان کے دوسرے شاعر جناب احمد صدیقی ہیں احمد صاحب برلائی نامی ایک گاؤں کے باشندے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ بنگال میں رہ کر انہوں نے اُردو زبان پر یہ دسترس اور شعر و سخن میں یہ دستگاہ کیوں کر حاصل کی مگر وہی بات ہے کہ

مصرع ایں سعادت بزور بازو نیست

آپ کی ایک غزل پہلے بھی خاور میں شائع ہو چکی ہے اس مرتبہ آپ نے خاور کے متعلق نظم میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ خیالات کا حسن اور زبان کی پاکیزگی دونوں ہی قابل داد ہیں۔

۳۔ حافظ محمد ظہور الحق صاحب ظہور المبارکی خاص ڈھاکے کے باشندے ہیں مشرقی پاکستان کی اردو پر کچھ [illegible] حافظ صاحب کے طرز کلام اور انداز بیان کو دیکھیں اور انصاف سے کہیں کہ ہند و پاکستان کا کون شاعر [illegible]

پاکیزہ اُردو کا نمونہ پیش کر سکتا ہے۔ حافظ صاحب کے کلام میں جو سوز، سوز اور تڑپ ہے اسے عطیہ الٰہی کے سوا اور کسی چیز سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

(۴) عہد حاضر کے جواں سال غزل گویوں میں مسٹر اقبال عظیم ایم۔ اے لیکچرر اردو ڈھاکا کالج ڈھاکا ایک خاص مقام کے مالک ہیں جس کا صحیح اندازہ ان کے کلام کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے وہ اردو کے نامور ادیب وقار عظیم کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اقبال عظیم صاحب ایک خوش گو شاعر ہونے کے علاوہ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں اور "نقد و نظر" کی بہت اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔

(۵) ہمارے دوست سید ذوالفقار علی بخاری ریڈیو پاکستان کے کنٹرولر ہیں جنھیں پاکستان اور ہندوستان کے لاکھوں بلکہ کروڑ انسان جانتے ہیں پھر بھی یہ بات نسبتاً بہت لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ ایک غیر معمولی ذہین، خوش طبع اور محفل آرا انسان ہونے کے علاوہ ایک خوش گو شاعر بھی ہیں ان کا اپنا ایک خاص رنگ ہے جس میں خیالات کی تازگی کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شان ہوتی ہے وہ شعر کے عاشق ہیں اور اپنی انتہائی کم فرصتی کے باوجود شعر کہتے بھی رہتے ہیں مگر ان کا کلام منصۂ شہود پر شاذ و نادر ہی آتا ہے امید ہے کہ "خاور" میں اکثر اکثر بخاری صاحب سے قارئین کی ملاقات ہوا کرے گی۔

(۶) شہاب الدین صاحب صرف آرٹسٹ ہی نہیں بلکہ ایک مصنف اور شاعر ہیں۔ چنانچہ انہوں نے حال ہی میں ایک نہایت دلچسپ اور مفید کتاب لکھی ہے جو بہت جلد منظر عام پر آنے والی ہے (کتاب شائع ہو چکی ہے۔ ش۔ ع) شہاب صاحب کی ایک غزل خاور کے اسی نمبر میں شائع کی جا رہی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس غزل کو اردو میں ایک نئے تجربے سے تعبیر کرتا ہوں۔ نوعیت اس کی یہ ہے کہ مطلع کو چھوڑ کر باقی اشعار کے پہلے مصرع میں دوسرے مصرع کی بہ نسبت ایک "سبب خفیف" زائد ہے۔ غیر اصلاحی زبان میں یوں سمجھئے کہ پہلا مصراع ذرا بڑا اور دوسرا مصراع ذرا چھوٹا ہے۔ اس پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ لکھنے والا فن عروض سے واقف نہیں۔ لہٰذا غیر شعوری طور پر اس نے ایک مصراع بڑا اور دوسرا مصرع چھوٹا کر دیا ہے۔ مگر در حقیقت ایسا نہیں۔ یہ ایک ارادی کوشش اور شعوری عمل ہے۔

میرا خیال ہے کہ اُردو میں غالباً شہاب صاحب ہی اس "بدعت" کے موجد ہیں لیکن اساتذہ فارسی کے یہاں اس قبیل کی مثالیں میری نظر سے گذری ہیں ابن یمین نوبدی معاصر خواجہ حافظ کے دیوان میں کم از کم پانچ غزلیں ایسی موجود ہیں جن میں مطلع کے بعد دوسرے اشعار کے پہلے مصرعوں میں ایک سبب خفیف کی کمی ہے مثلاً :

اے کہ گفتی ز سر خود گذر اے ابن یمین
با کسے گوئے کہ پروانہ ز سر داشتہ باشد
بسان آہوے وحشی ز چشم اور تا کے
دل رمیدۂ ما را در اضطراب بہ بینم

اب غزل گو شعرا کے نام درج کئے جاتے ہیں جن کی غزلیں خاور میں شائع ہوئی ہیں۔

ماہ و سال	شعراء
جلد ۱ شمارہ ۱ اپریل ۱۹۵۲	علامہ رضا علی وحشت کلکتوی۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی۔ ذوالفقار علی بخاری۔ ثاقب کانپوری۔ شیدا کاشمیری

ماہ و سال	شعراء
جلد ۱ شمارہ ۲ مئی ۱۹۵۲ء	رضا علی وحشت، کیفی چریاکوٹی، ثاقب کانپوری، اقبال عظیم، قیوم نظر، اختر انصاری اکبر آبادی، فارغ بخاری، شمر چھتاری، سید شرف الدین شرف، خواجہ بیدار بخت۔
جلد ۱ شمارہ ۳ جون ۱۹۵۲ء	اثر رامپوری، میکش اکبر آبادی، ثاقب کانپوری، جگن ناتھ آزاد، عبد المجید حیرت، محبوب ظفر، احمد صدیقی، سرشار صدیقی۔
جلد ۱ شمارہ ۴ جولائی ۱۹۵۲ء	رضا علی وحشت، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، ہادی مچھلی شہری، محمد علی خاں اثر رامپوری، شبنم رومانی، شان الحق حقی، جمیلہ عشرت۔
جلد ۱ شمارہ ۵ اگست ۱۹۵۲ء	ہادی مچھلی شہری، راغب مراد آبادی، امین حزیں سیالکوٹی، آل احمد سرور، شاد عارفی، نصیر احمد زار، خلیل الرحمٰن اعظمی۔
جلد ۱ شمارہ ۶ ستمبر ۱۹۵۲ء	روش صدیقی، فضل احمد کریم فضلی، ذوالفقار علی بخاری، عبد المجید حیرت، امید ڈبائیوی، کلیم احسن کلیم، سلیم اللہ فہمی، ابرار الاسلام شرقی۔
جلد ۲ شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۵۲ء	جگر مراد آبادی، شفیق جونپوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، ظہیر الدین ملک، کرم نوری، عابد دانا پوری۔
جلد ۲ شمارہ ۲ نومبر ۱۹۵۲ء	وحشت کلکتوی، ہادی مچھلی شہری، ثاقب کانپوری، تاجور سامری، دانش عظیم آبادی، صادق القادری۔
جلد ۲ شمارہ ۳ دسمبر ۱۹۵۲ء	تمنا عمادی، شرف الدین شرف، فضل احمد کریم فضلی، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی، عطا کاکوی، نسیمہ پردیپ۔
جلد ۲ شمارہ ۴ جنوری ۱۹۵۳ء	مسلم سندیلوی، جوش ملیح آبادی، نریش کمار شاد، سراج الدین ظفر، مغیث الدین فریدی، اختر انصاری اکبر آبادی۔

جلد ۲ شمارہ ۵ — فروری [illegible]
رضا علی وحشت ، امین حزیں سیالکوٹی ، ابن مچھلی شہری ، شہاب الدین رحمت اللہ ، نصیر احمد ناز ، طالب چکوالی ۔

جلد ۲ شمارہ ۶ — مارچ ۱۹۵۳ء
خیال رامپوری ، عبدالمجید حیرت ، الطاف مشہدی ، فارغ بخاری ، اختر انصاری ، عدم ، نظیر صدیقی ، غلام جیلانی اصغر ، سلیم اللہ فہمی ۔

خاور میں شائع ہونے والے چند مقالہ نگاروں ، چند نظم نگاروں اور چند غزل گویوں کے بارے میں مدیر خاور کے تاثرات پڑھ چکے اب چند افسانہ نگاروں کے متعلق عندلیب شادانی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں :۔

(۱) " آدو بھائی " جو بنگلہ زبان کے مشہور افسانہ نگار ابوالمنصور احمد صاحب کا لکھا ہوا ہے اس افسانے کے مطالعے کے بعد ماننا پڑتا ہے کہ لکھنے والے کے قلم میں اگر زور ہو تو افسانہ عورت اور محبت کے ذکر سے خالی ہونے کے باوجود بھی دلچسپ اور اثر انگیز ہو سکتا ہے ۔ مولوی عبدالرحمٰن بیخود نے اس کا ترجمہ بھی بہت خوب کیا ہے ۔

(۲) مسٹر شوکت عثمان بنگالی زبان کے بہترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ذاتی طور پر میرا خیال یہ ہے کہ وہ برعظیم پاک و ہند کی ہر زبان کے بہترین لکھنے والوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ان کا یہ افسانہ جو اس شمارہ میں شائع کیا جا رہا ہے قدر اول کی چیز ہے ۔ مگر اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک تربیت یافتہ دماغ کی ضرورت ہے ۔ ہم مولانا عبدالرحمٰن صاحب بیخود کے بہت ممنون ہیں کہ انہوں نے ہماری خواہش پر بنگلا زبان کے اس شاہکار کو نہایت کامیابی کے ساتھ اُردو میں منتقل کر دیا ۔

(۳) مسٹر ابوالکلام شمس الدین مشرقی پاکستان کے جواں سال ادیبوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں ۔ پچھلے مہینے میں بھی ان کا افسانہ پیش کیا گیا تھا اور اس مرتبہ بھی ان کا ایک اچھا افسانہ شائع کیا جا رہا ہے ان افسانوں کے مطالعے سے قارئین کو اندازہ ہوگا کہ اس دیس کے افسانہ نویسوں کا طرز نگارش مغربی پاکستان کے افسانہ نگاروں کے انداز سے کس قدر مختلف ہے اور اس اختلاف کے باوجود زندگی کا کتنا صحیح ترجمان اور نقاد ہے ۔

(۴) " دھان کا گیت " مسٹر علاءالدین ال آزاد کے بنگالی افسانے کا ترجمہ ہے ۔ بنگالی افسانے جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں اپنے امتیازیات اور اپنے ماحول کے اعتبار سے شمالی ہند اور مغربی پاکستان کے افسانوں سے مختلف ہوتے ہیں ۔ مقامی فضا ان میں اس درجہ نمایاں ہوتی ہے کہ ایک غیر بنگالی کو ان کے مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک نئی دنیا میں سانس لے رہا ہے مگر یہ نئی دنیا عالمگیر انسانیت کے [illegible] آفات سے خالی نہیں ہوتی اور اسی لئے وہ [illegible] جذب کر لیتے ہیں اور ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں ۔ " دھان کا گیت " بنگالی افسانوں کا ایک [illegible] عبدالرحمٰن بیخود صاحب نے حسب معمول اس مرتبہ بھی نہایت شگفتہ ترجمہ کیا ہے ۔

(۵) ڈاکٹر شہید اللہ صاحب جو ڈھاکا یونیورسٹی میں بنگلہ زبان کے صدر ہیں اپنے مختصر افسانے "حج اکبر" میں ایک ایسی اخلاقی قدر کا ذکر کیا ہے جو حقیقت مذہب کی روح ہے مگر جس سے آج کا متمدن انسان یکسر بیگانہ ہو چکا ہے۔ معاشیت کی محدود فضا میں شاید یہ افسانہ بے وقت کی راگنی معلوم ہو مگر یہ ایک ایسی بنیادی صداقت پر مبنی ہے جس نے ہمیشہ سوسائٹی کو تباہی اور بربادی سے بچایا ہے۔

(۶) "من کی موج"، ہمارے محترم دوست ابراہیم خاں صاحب ایم۔اے۔ پریسیڈنٹ بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن مشرقی پاکستان کا لکھا ہوا ایک مختصر افسانہ ہے موصوف صرف ایک ماہر تعلیمات ہی نہیں بلکہ بنگلہ زبان کے ایک ممتاز اہل قلم بھی ہیں۔ قارئین خاور اس ایک افسانے ہی سے ان کی ادبی صلاحیتوں کا اندازہ لگالیں گے۔ محمود صاحب نے اس ترجمہ کو اصل کی سطح پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

(۷) انجم مانپوری۔ مان پوری صاحب نے "مرنے کے بعد" کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔ دنیا کہاں سے کہاں پہنچی ہے موجودہ تہذیب کے اس نئے دور میں خود غرضی کی شدت نے وفا و خلوص کو کس حد تک مٹا دیا ہے اس کا ایک دل نشین مرقع مان پوری صاحب نے پیش کیا ہے۔ یہ بات کہنے کا ڈھنگ ان کا اپنا ہے وہ موت کی خبر بھی سناتے ہیں تو ہنس ہنس کر مگر اس ہنسی میں طنز کے تیر و نشتر پوشیدہ ہوتے ہیں کہ سننے والے کے دل و جگر میں اترتے چلے جاتے ہیں۔

(۸) ارشد کاکوی۔ ارشد کاکوی افسانہ نہیں لکھتے لیکن انھوں نے ایک خاص مقصد پر یہ چھوٹا سا افسانہ "روشنی" تحریر کیا تھا۔ درحقیقت انہوں نے اپنے ایک مشاہدے کو قلم بند کردیا ہے۔ اردو کے افسانوں کا عموماً ایسا حال ہے کہ آدھا پڑھنے کے بعد آپ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کا انجام کیا ہوگا کیونکہ ہمارے افسانے ایک مقررہ اصول کے تحت آگے بڑھتے ہیں اور ان کا عموماً حقیقی زندگی سے اتنا سروکار نہیں ہوتا جتنا روایتی اصولوں سے ہوتا ہے اس بنا پر ارشد کاکوی صاحب کا یہ افسانہ اپنے خاتمہ تک پڑھنے والوں کے اندازے کو شکست دے گا کیونکہ انہوں نے اس کی بنیاد روایتی اصول کے بجائے حقیقت پر رکھی ہے۔

خاور میں حسب ذیل افسانے شایع ہوئے۔

ماہ و سال	افسانے	افسانہ نگار
جلد ۱ شمارہ ۱		
اپریل ۱۹۵۲ء	ٹکر	پریم بھائی
	آدو بھائی (بنگلہ سے براہ راست ترجمہ)	ابو المنصور احمد
		مترجم عبید [illegible]

ماہ و سال	افسانے	افسانہ نگار
جلد ۱ شمارہ ۱۲ ستمبر ۱۹۵۲ء	ڈھاک کا گیت (بنگلہ)	علاء الدین الآزاد / مترجم اردو: عبدالرحمن بیخود
جلد ۲ شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۵۲ء	مرنے کے بعد	انجم مان پوری
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم اردو: نظیر صدیقی
	حج اکبر	ڈاکٹر شہید اللہ / مترجم اردو: عبدالرحمن بیخود
جلد ۲ شمارہ ۲ نومبر ۱۹۵۲ء	ملک (بنگلہ)	ولی اللہ / مترجم اردو: کلیم اللہ
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم اردو: نظیر صدیقی
	روشنی	ارشد کاکوی
جلد ۲ شمارہ ۳ دسمبر ۱۹۵۲ء	ڈاکٹر میریو (بنگلہ)	محی الدین / مترجم اردو: عبدالرحمن بیخود
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم اردو: نظیر صدیقی
	چند خطوط	زینب النساء تسنیم
جلد ۲ شمارہ ۴ جنوری ۱۹۵۳ء	من کی موج (بنگلہ)	ابراہیم خان / مترجم اردو: عبدالرحمن بیخود
	ملک کے معمار	شفیع عقیل
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم: نظیر صدیقی
جلد ۲ شمارہ ۵ فروری ۱۹۵۳ء	زیر و بم (بنگلہ)	ابو الفضل / مترجم: عبدالرحمن بیخود
	آخری آنسو	ماجد شاکری
	رات بیت رہی ہے	خسرو خادانی
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم: نظیر صدیقی

ماہ و سال	افسانے	افسانہ نگار
مارچ ۱۹۵۳ء	مردم گزیدہ (بنگلہ)	مہیمہ علیم، مترجمہ سعید کلیم اللہ
	بانسری والا (ایک کہانی)	مس صالحہ زبیری
	اپنی کہانی اپنی زبانی	مترجم اُلطاف نظیر صدیقی

خامہ میں حسب ذیل کتابوں اور رسالوں پر تبصرے ہوئے۔

ماہ و سال	کتب و رسائل کے نام	مصنف	تبصرہ نگار
جلد ۲ شمارہ ۲، اپریل ۱۹۵۲ء	۱۔ مسدس بے نظیر	مصنف جان صاحب، مرتبہ محمد علی خاں اثر رامپوری	عندلیب شادانی
	۲۔ نالہ پابند نے	اختر انصاری اکبر آبادی	حنیف فوق
جلد ۲ شمارہ ۳، مئی ۱۹۵۲ء	۳۔ تنقیدی زاویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ا۔ ع (اقبال عظیم)
	۴۔ نالۂ ناشاد	رام پرشاد کوسلا ناشاد	ح۔ ف (حنیف فوق)
جلد ۲ شمارہ ۴، جون ۱۹۵۲ء	۵۔ حیات اکبر	مرتب ملا واحدی	طاہر فاروقی
	۶۔ یزید	سعادت حسن منٹو	مفتون احمد
جلد ۲ شمارہ ۵، جولائی ۱۹۵۲ء	۷۔ اکبر اس دور میں	مرتب اختر انصاری اکبر آبادی	شوکت سبزواری
	۸۔ شکست و فتح	پروفیسر جمیل مظہری	ارشد کاکوی
جلد ۲ شمارہ ۶، اگست ۱۹۵۲ء	۹۔ یا خدا	قدرت اللہ شہاب	اقبال عظیم
جلد ۲ شمارہ ۷، ستمبر ۱۹۵۲ء	۱۰۔ افسانہ جلد دوم	مرتب رضا نقوی	ارشد کاکوی
	۱۱۔ نشتر ادب	مرتب: ابو نعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری	عندلیب شادانی
جلد ۲ شمارہ ۸ [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

جلد و سال	کتب ورسائل کے نام	مصنف	تبصرہ نگار
جلد [illegible]	۱۳۔ کمار سمبھو	کالی داس / ترجمہ منور لکھنوی	اقبال عظیم
دسمبر ۱۹۵۲ء	۱۴۔ رخت سفر	مرتب محمد انور حارث	نظیر صدیقی
	۱۵۔ جنون و ہوش	جوش ملسیانی	ارشد کاکوی
	۱۶۔ ہفتہ وار سرفراز ڈھاکا	سرپرست یوسف نقوی / مدیر عابد فیض آبادی	ارشد کاکوی
	۱۷۔ سالنامہ ساتھی پٹنہ		ارشد کاکوی
جلد ۲ شمارہ ۳	۱۸۔ ذائن	شکیلہ اختر	ارشد کاکوی
دسمبر ۱۹۵۲ء	۱۹۔ پہ ناخدا	محمود فاروقی	ارشد کاکوی
	۲۰۔ داغ بیل	الطاف مشہدی	ارشد کاکوی
	۲۱۔ رقص شرر کے بعد	تسلیم سلیم چھتاری	ارشد کاکوی
جلد ۲ شمارہ ۴	۲۲۔ مطالعے اور جائزے	راجندر ناتھ شیدا	ارشد کاکوی
جنوری ۱۹۵۳ء	۲۳۔ دستک	نریش کمار شاد	ارشد کاکوی
	۲۴۔ آج کے نغمے کل کے شعلے	عظیم قریشی	ارشد کاکوی
جلد ۲ شمارہ ۵	۲۵۔ ساز الم	انور حسن سہسرامی	نظیر صدیقی
فروری ۱۹۵۳ء	۲۶۔ للکار	نریش کمار شاد	ارشد کاکوی
	۲۷۔ لب و رخسار	انجم اعظمی	نظیر صدیقی
جلد ۲ شمارہ ۶	۲۸۔ سلاسل صلیب و طاق	نکہت شاہجہانپوری	مظفر حسین احمد
مارچ ۱۹۵۳ء	۲۹۔ داغ نمبر (نگار لکھنؤ)	مدیر نیاز فتحپوری	حنیف فوق
	۳۰۔ جنگل	مرزا ادیب	نظیر صدیقی

خاور میں تیس کتابوں اور رسالوں پر تبصرے چھپے ہیں جو تبصرے لکھے گئے ہیں وہ [illegible]۔

خاور میں تبصرے کے لئے جو کتابیں موصول ہوتی ہیں تبصرہ نگار ان کا مطالعہ کرنے کے بعد پوری دیانت داری کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے۔ بعض حضرات کو شکایت ہے کہ خاور کے تبصرہ نگار سختی سے کام لیتے ہیں [illegible] جو کہتے ہیں

دوسرے رسالوں کی نظر میں "معرکتہ الآرا" اور "گراں مایہ" قرار پاتی ہیں۔ خاور کی میزانِ نقد میں وہ سبک وزن اور کم مایہ ٹھہرتی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ خاور کا تبصرہ نگار بعض کج مج نقادوں کی طرح بغیر پڑھے کتاب پر تبصرہ کرنے کے فن سے واقف نہیں۔ اس کے علاوہ ذاتی تعلقات یا تعصب کی بنا پر وہ اپنی تنقید میں مدح و ذم کو راہ نہیں دیتا۔ ہمارے بعض مستند ادیب بربنائے مصلحت ایسا بھی کرتے ہیں کہ کسی تصنیف کے متعلق ان کی جو واقعی رائے ہوتی ہے تحریر میں اس کے برعکس خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ خاور کے نقاد کی رائے غلط ہو سکتی ہے۔ دیانت سے منحرف نہیں ہو سکتی۔"

اب ماہنامہ خاور کی تعریف میں احمد صدیقی بلالی (ضلع کشور گنج بنگلہ دیش) کی ایک نظم "خاور" ملاحظہ کیجئے جو خاور میں شائع ہوئی۔

خاور

صبح مشرق کی جبیں پر کلہ زر خاور — سحر بنگال کا چڑھتا ہوا نیر خاور
ملت مہر و محبت کا پیمبر خاور — جادۂ منزل محبوب کا رہبر خاور
مرکز تارِ نظر برج صحافت کا ہلال — مخزن علم و ہنر فضل کا مظہر خاور
مطلع حسن و ادب محفل ارماں کا چراغ — مصحف شعر و سخن ذوق کا دفتر خاور
بے بدل غنچۂ نوخیز گلستاں بیاں — بے بہا درج دل نطق کا گوہر خاور
دل ربا ساقی مے خانۂ افکار جمیل — جانفزا بادۂ تخیل کا ساغر خاور
خستہ جانوں کے لئے لطف کا پیام رساں — مرجانوں کی طرف عشق کا محضر خاور
جس کی نکہت سے معطر ہے مشام خوباں — اپنے دامن میں لئے ہے وہ گل تر خاور
جس کے دیکھے سے طبیعت میں بہار آتی ہے — چشم بینا کو دکھاتا ہے وہ منظر خاور
اس کی آمد کی خوشی ہے کہ نہیں دل کو قرار — فرش رہ بن کے نظر کہتی ہے خاور خاور
عندلیبان چمن مل کے سنائیں نغمہ — دلربا گلشن اردو کا گل تر خاور

آنجہانی پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کے خط پر مضمون ختم کرتا ہوں:۔

"مہرباں میرے

اکتوبر کا رسالہ خاور پہلی بار آج مجھے ملا۔ انجمن ترقی اردو اب دلی میں کہاں۔ مولوی عبدالحق کراچی چلے گئے اور انجمن علی گڑھ اٹھ گئی اب میں یہاں اردو کا مرثیہ لکھنے کو رہ گیا ہوں۔ جن سے تو یہی کہتا ہوں کہ کوشش کئے جاؤ اردو کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا لیکن دل میں بڑے بڑے اندیشے ہیں۔ خاور آپ نے نکالا بہت اچھا کیا خدا اس کو پروان چڑھائے۔ آپ کی مساعی مشکور ہے امید ہے کہ روز افزوں ترقی کرتا جائے گا۔ اب بھی وہ صوری و معنوی خوبیوں میں اپنے کسی معاصر ......

نیاز مند
برج موہن دتاتریہ کیفی"

تبصرہ نگاری اور اس کے مناصب

شاہد کلیم

عام طور سے اُردو ادب میں تبصرہ، تقریظ، دیباچہ اور تنقید کا مفہوم آپس میں اس طرح خلط ملط ہوگیا ہے کہ ان کے درمیان خطِ تفریق کھینچنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ہر سال شاعری، تنقید، افسانے، ناول، ڈرامے اور دیگر موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کی ایک طویل فہرست تیار ہو جاتی ہے۔ اور ان کتابوں پر رسالوں کے مخصوص مزاج یا مخصوص پالیسی کے تناظر میں تبصرے قلم بند ہوتے ہیں۔ لہٰذا ایک ہی کتاب پر کچھ رسائل میں تعریفی جملے مرقوم ہوتے ہیں تو کچھ رسائل میں تنقیصی جملوں کے جال بنے جاتے ہیں۔ قاری تبصرے کے ذریعے کبھی کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچتا۔ نہ تو اس کے سامنے کتاب کی خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے نہ اس کے عیوب کا۔ کتاب کا موضوع کیا ہے؟ فن کار نے موضوع اور اس کے TREATMENT میں کہاں تک انصاف کیا ہے؟ فن کار کو کس حد تک اظہار و بیان پر قدرت ہے؟ فن کار نے جس موضوع پر کتاب لکھی ہے یا قبل لکھی ہوئی کتابوں سے کس حد تک مختلف السمت راہوں پر سفر کرتی ہے؟ کسی منزل کا استعارہ ہے یا نہیں؟ مبصر کے تبصروں سے کبھی کوئی استدلالی نتیجہ کھل کر سامنے نہیں آتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر شعری کتاب ہے تو تبصرہ میں یہ لکھ دیا جاتا ہے کہ ناموزوں اشعار کا ایک سلسلہ ہے۔ غلطیوں اور اسقام کا شمار دسترس سے باہر ہے۔ نظموں کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا جاتا ہے کہ ابہام کی شکار ہیں۔ یا دو شاعروں کے درمیان تقابلی مطالعہ کے ذریعہ کوئی نتیجہ اخذ کر لیا جاتا ہے۔ افسانے کی کتاب ہے تو اس کے لئے یہ جملے لکھ دیئے جاتے ہیں کہ ان میں پلاٹ کی کمی ہے یا افسانے میں شعور کی رو کا ادغام ہے یا افسانے ابہام و تفہیم کی سرحدوں سے باہر ہیں۔ تنقیدی تصنیفات بھی ایسے ہی جملوں کے وار سے مجروح ہیں۔ عموماً ایسے جملے زیرِ مطالعہ آتے ہیں کہ زیرِ تبصرہ کتاب میں زیادہ تر مضامین کلاس نوٹ کے متحمل ہیں۔ اکثر جگہ مضامین اپنے موقف سے ہٹ گئے ہیں۔ مضامین کچے اور ناپختہ ذہن کی پیداوار ہیں۔ مدیر یا مبصر حضرات بسا اوقات یہ سرٹیفکٹ بھی دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ فلاں کتاب کا شاعر غزل کا شاعر نہیں ہو سکتا، فلاں کتاب کا شاعر نظم کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ فلاں صاحب میں تنقید کی صلاحیت سرے سے مفقود ہے۔ فلاں صاحب کے افسانوں میں کرشن چندر کا رنگ ہے، منٹو کا اندازِ بیان ہے۔ تبصرے کے سلسلے میں یہ رویّہ تو مبصر حضرات کا ہے۔ قاری کا رویہ بھی فنکاروں کے لئے ضربِ کلیمی سے کم نہیں۔ تبصرے میں چاہے نظموں کے غلط تجزیئے کئے گئے ہوں یا شعر کے مفہوم غلط بتائے گئے ہوں، افسانوں میں جملے کے جملے غلط پڑھنے کو ملیں یا موزوں اشعار کا شمار مشکل ہو جائے۔ مگر مدیروں کے ٹیبل پر تعریفی خطوط کے انبار لگے رہتے ہیں۔ مدیر حضرات قاری کے تعریفی خطوط پڑھ کر خود کو سقراط اور بقراط سے کم نہیں سمجھتے۔ فضیل جعفری نے اپنے مضمون "جدید تنقید" میں اردو رسائل اور مدیروں کے سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"ہر قسم کے بکواس کے لئے صفحات حاضر رہتے ہیں جبھی تو پیشتر سے پیشتر رسالہ اپنے پہلے شمارہ سے آخری شمارہ

مزاج کا حامل اور اردو صحافت کی تاریخ میں اضافہ ہو جاتا ہے اور مدیر محترم جو کل تک محض ایک گمنام شہری تھے ساتوں رات نقاد، شاعر اور افسانہ نگار بن جاتے ہیں۔ خطوط کی شکلوں میں ادیبوں، شاعروں کی جانب سے تحفے لے ہوئے اونچی ایڑی کے جوتے پہن کر یوں اتراتے پھرتے ہیں جیسے یہی ان کا حقیقی قد ہو۔"

بسا اوقات تبصرے میں مندرجہ ذیل باتیں دیکھنے کو ملتی ہیں :-

(۱) بیشتر تبصرے جانب داری اور تعلقات کے زیر اثر قلم بند ہوتے ہیں۔ جانب داری یا تعلقات کے زیر اثر تبصروں کا ماحصل یہ ہوتا ہے کہ مبصر کتاب کے ساتھ انصاف کرنے کے عمل میں ناکام رہتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے کہ جانب داری تبصرے کے نقوش کو دھندلا کر دیتی ہے۔ فن کار سے وابستگی اور تعلقات کے زیر اثر جو تبصرے قلمبند ہوتے ہیں ان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ نہ تو مبصر کے ذریعہ گنائے گئے محاسن کی کوئی شنوائی ہوتی ہے اور نہ اس کے ذریعہ گنائے گئے عیوب کا استماع۔ جانب داری اور تعلقات کی وجہ سے مبصر پر فن کار کی شخصیت کا رنگ چڑھ سکتا ہے۔ وہ CONFUSE ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں نہ تو کتاب پر صحیح رائے زنی ہو سکتی ہے اور نہ قاری کو کتاب کے موضوع، اس کے TREATMENT اور محاسن و عیوب کا ادراک و علم ہو سکتا ہے۔ اس طرح جانب داری پہلی شئے ہے جو تبصرے کے خدوخال کو سیاہ کرتی ہے۔

ٹھیک اسی طرح پرخاش اور تعصب کی بنیاد پر تبصرہ کا صحیح منصب کھل کر سامنے نہیں آتا۔ اس حالت میں بھی کتاب کے ساتھ انصاف ہونا ناممکن سا لگتا ہے۔

تبصرے کے منصب کی موت یقینی ہے۔ میراجی نے اعتراف کیا ہے کہ ——— "ہم سب اپنے وقت اور ماحول کے رسم و رواج اور عادات کے قیدی ہیں۔ ادب اور آرٹ کی تخلیقات کو جانچتے ہوئے ہم کوشش کے باوجود جانب داری سے رہا نہیں ہو سکتے۔" اگر مبصر فن کار سے دوستی یا دشمنی کے جذبہ کو ترک بھی کر دے تو کیا حاصل؟ اس کے سامنے نظریہ اور رجحان کا شکنجہ ہے جس میں وہ جکڑا ہوتا ہے۔ نتیجتاً قاری کو نہ تو کتاب کے موضوع سے واقفیت ہوتی ہے اور نہ کتاب کے محاسن و عیوب کا علم ہوتا ہے۔ اس حالت میں تبصرہ کا منصب بے خدوخال رہ جاتا ہے۔

(۲) شاعری کی کتاب ہو یا افسانے کی، ڈرامے کی ہو یا ناول، تنقید کی ہو یا دیگر موضوعات کی۔ اردو ادب میں یہ روش عام ہے کہ ایک ہی مبصر بسا اوقات تمام اصناف کی کتابوں پر تبصرے قلم بند کرتا ہے۔ ایک ہی شخص کو تمام اصناف پر یکساں قدرت اور صلاحیت ہو، ایسی مثال خال خال ہی ملتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ایک ہی مبصر کے ذریعہ تمام اصناف کی کتابوں پر جو تبصرے قلم بند ہوں گے، ان کی حیثیت سطحی اور سرسری ہوگی، اس حالت میں بھی تبصرہ کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

(۳) مبصر یا تو کبھی نظموں کی ہیئت کو تبدیل کر دیتا ہے یا کوئی دوسرا شعر شاعر کے شعر کے مقابلہ میں موزوں کر دیتا ہے یا کسی طویل افسانے کا اختصار پیش کر دیتا ہے۔ یہاں مبصر کو صرف یہ جتانا مقصود ہوتا ہے کہ نظموں کی ہیئت میں تبدیلی سے نظم بہتر ہو گئی یا اس کے ذریعہ موزوں کیا گیا شعر شاعر کے شعر سے بہتر ہے یا افسانہ اپنی مختصر شکل میں پہلے سے زیادہ کامیاب ہے۔ مبصر اس نکتہ کو فراموش کر دیتا ہے کہ تحریف سے تخلیق کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے۔ تخلیق کی سالمیت ختم ہو جاتی ہے۔ فن کار کا اسلوب اور لب و لہجہ مر جاتا ہے۔ اس حالت میں بھی تبصرہ نگاری کا فن اپنے موقف سے ہٹ جاتا ہے۔

(۴) کتاب کی خوبیوں پر نظر کم ٹھہرتی ہے عیوب پر زیادہ۔ اگر کسی کتاب کے عیوب گنوائے جا رہے ہیں تو ہر مبصر اس کے عیوب
گنوانے لگتا ہے۔ اس کے محاسن کو فراموش کر دیتا ہے۔ یا کتاب میں شامل جس تخلیق کی تعریف شروع ہو جاتی ہے تو وہ
تخلیق ہر جگہ خراج تحسین وصول کرنے لگتی ہے۔ ایک ہی تخلیق سے ہر مبصر یکساں طور پر متاثر ہو اور اپنی پسندیدگی کا اظہار
کرے ناممکن ہے۔ اس لئے کہ مبصر منفرد اور مخصوص مزاج رکھتا ہے۔ احساس جمال کی سطحیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا یہ
نکتہ اس امر پر دال ہے کہ بیشتر مبصر دوسروں کے تبصرے پڑھ کر اپنے تبصرے قلم بند کرتے ہیں۔ اس حالت میں بھی تبصرہ
نگاری کا فن غیر اہم ہو جاتا ہے۔

(۵) عموماً تبصرے کتاب میں شامل تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں مرقوم ہوتے ہیں۔ ایسی حالت میں کتاب میں شامل تخلیقات
محتاج تعارف و تبصرہ رہ جاتی ہیں۔ تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں قلم بند کئے گئے تبصرے اس بات کی دلیل ہیں کہ مبصر
نے کتاب پڑھنے کی زحمت گوارہ نہیں کی ہے اور تساہلی سے کام لیا ہے۔ مبصر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ
تقریظ یا پیش لفظ کتاب میں شامل تخلیقات کا مبسوط احاطہ بندی نہیں کرتے۔ تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں قلم بند
کئے گئے تبصرے اس بات کی علامت ہیں کہ فن کار اور فن دونوں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے۔ کتاب میں شامل
تخلیقات کا اگر براہ راست مطالعہ کئے بغیر تبصرہ قلم بند ہوتا ہے تو پھر ایسے تبصرے سے کیا فائدہ؟

(۶) سرورق دیدہ زیب ہے، قیمت مناسب ہے۔ طباعت و کتابت غنیمت ہے۔ کتاب میں ۵۰ نظمیں، ۵۰ غزلیں یا
۵۰ افسانے شامل ہیں اور ایسی ہی سرسری باتوں سے تبصرہ کا اختتام اس بات پر منتج ہے کہ کتاب کا موضوع مبصر
کی گرفت سے آزاد ہے اور مبصر نے اپنے قاری کو محض فریب دیا ہے۔ مگر ایسا موضوع جس پر مبصر کو خاصی دسترس حاصل
ہے اور تبصرے سے احتراز کرتا ہے۔ تو اس حالت میں بھی وہ قاری کے ساتھ ناانصافی کرتا ہے۔ اسے کتاب کے عیوب
اور محاسن کی طرف اشارہ کرنا چاہئے اسے بتانا چاہئے کہ زیر تبصرہ کتاب کیوں قابل مطالعہ ہے اور کیوں مردود مطالعہ۔
مبصر اگر ایسی کتاب پر تبصرہ کرتا ہے جس کے موضوع سے وہ آشنا نہیں اور صرف اجمالی خاکہ پیش کرتا ہے۔ یا ایسا مبصر
جو زیر تبصرہ کتاب کے موضوع پر خاصی دسترس رکھتا ہے اور تبصرہ سے احتراز کرتا ہے تو ان حالتوں میں بھی تبصرہ کوئی
اہمیت نہیں رکھتا۔

(۷) بیشتر رسالے نئے اور اجنبی فن کاروں کی کتابوں پر تبصرہ شائع کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ کچھ رسالوں میں اگر تبصرے
آتے بھی ہیں تو صرف دو چار جملوں میں اس کے برعکس مشہور و معروف فن کاروں کی کتابوں پر تبصرے کے لئے صفحہ کا صفحہ
مخصوص کیا جاتا ہے۔ یہ تفریق اور متعصبانہ نظریئے نئے فنکاروں کی نشو و نما میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ اس حقیقت
سے انکار ممکن نہیں کہ بہت سے معروف و مشہور فن کاروں کی کتابوں کے مقابلہ میں کم معروف و مشہور فن کاروں کی
کتابیں زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ دراصل نئے فن کاروں کی کتابوں پر سرسری اور اجمالی خاکہ اس لئے پیش کیا
جاتا ہے کہ ان کی قدر و قیمت کا تعین آسان نہیں۔ ضرورت ہے کہ نئے فن کاروں کی کتابوں پر بھی تفصیلی جائزہ
پیش کیا جائے۔

مندرجہ بالا نکات کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تبصرہ کیا ہے؟ تبصرہ کا منصب کیا ہے؟ سیدھے سادے
انداز میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تبصرہ کی اپنی ایک مخصوص بنیاد ہے اور یہ تنقید سے یکسر مختلف ہے۔ یہ کسی کتاب کا تعارف

ہے اور اسکے تحت کسی کتاب کا جائزہ اس کے موضوع اور عیوب و محاسن کو مد نظر رکھتے ہوئے پیش کرنا مقصود ہے۔ دراصل تبصرہ کو بھی تنقید کا ہم معنی سمجھا جانے لگا ہے۔ تبصرہ اور تنقید کے درمیان کن نکتوں کی بنیاد پر خط تفریق کھینچا جا سکتا ہے۔ ہمارے مبصرین ان نکتوں سے اپنی غفلت اور بے توجہی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون "تبصرہ نگاری کا فن" میں تقریظ، دیباچہ، تبصرہ اور تنقید کے درمیان امتیاز کی روشن لکیریں بہت پہلے کھینچ چکے ہیں — وہ کہتے ہیں :-

"ہمارے یہاں تقریظ، دیباچہ اور تبصرہ ایک ہی قبیل کی چیز سمجھ لئے گئے ہیں بس اس فرق کے ساتھ کہ تقریظ زیادہ مبالغہ آمیز ہونا چاہئے۔ دیباچہ میں تعریف تو ہو لیکن مبالغہ کی آمائش ذرا کم ہو۔ تبصرہ میں تعریف تو دیباچہ نما ہو لیکن ساتھ ہی کتاب کی قیمت، پبلشر کا نام اور دیگر تصنیفات بھی درج ہوں۔"

اسی طرح تبصرے اور تنقیدی مضمون کی روح میں فرق ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ تبصرے کی ایک مخصوص ہئیت ہے یعنی یہ کہ تبصرہ جس کتاب پر کیا جاتا ہے اس کا نام، مصنف کا نام، پبلشر، سائز، قیمت، گٹ اپ وغیرہ تمام تفصیلات اس میں درج ہوتی ہیں۔ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویہ سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت قریبی اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لئے نہیں لکھا جاتا کہ اسے دس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لئے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے متعارف کرایا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج کا بھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہٰذا اس میں ایسے فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کی وابستگی VITALITY آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے۔

EDGAR ALLAN POE بھی تبصرہ اور تنقید کی بابت بڑا واضح نظریہ کا حامل ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تبصرہ اور تنقید میں فرق ہے وہ کہتا ہے :

"Following the highest authority we should wish, in a word to limit literary criticism to comment upon art. A book is written and it is only as the book that we subject it to review. With opinions of the work, considered otherwise than in their relation to the work itself. The critic has nothing to do. It is his part simply to decide upon the mode in which these opinions are brought to bear."[1]

کسی کتاب پر تبصرہ کرتے وقت ہم فن کاروں کے کارناموں کا صحیح تجزیہ پیش کرنے کے بجائے موضوع سے الجھ جاتے ہیں جو قطعاً غیر ضروری ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جس کتاب پر تبصرہ کیا جا رہا ہے، اس میں کیا ہے؟ مصنف نے اپنے قاری کو کیا دینے کی کوشش کی ہے، تبصرہ کے تحت ہمیں صرف کسی کتاب کا تعارف پیش کرنا مقصود ہے۔ اس لئے کہ تبصرہ تخیل کا جائزہ نہیں بلکہ صرف طرز نگارش کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اس کے برعکس تنقید خیالات اور انداز پیشکش دونوں پر توجہ دیتی ہے۔ علاوہ ازیں رائے زنی اور فن پارہ کی قدروں کا تعین بھی اس کے حیطۂ اثر میں ہے۔ لہٰذا تبصرہ میں رائے زنی اور فن پاروں کی قدروں کے تعین سے یکسر احتراز کرنا چاہئے اس لئے کہ ادب پر اظہار رائے اور قدروں کا تعین تنقید کا منصب ہے۔

1. REVIEW OF NEW BOOKS _ EDGAR ALLAN POE.

شاعری کا تخلیقی تجزیہ

جمیل ظہیر

شعر گوئی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دراصل تخلیقی فکر کے حقیقی اور تخئیلی دو[۲] سرے ہوتے ہیں جو یکے بعد دیگرے مفکر کے پردۂ ذہن پر منقش ہوتے رہتے ہیں۔ حقیقی پہلو منطقی اور سائنٹفک کسوٹی پر اپنے آپ کو پرکھتا ہے، لیکن تخئیلی پہلو داخلی کیفیات کو پچھلے تجربوں کے اخذ کردہ نتیجے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس عمل کے باہمی تصادم کے نتیجے میں مفکر کے پردۂ ذہن پر کچھ ناقابل فہم اور غیر واضح خدوخال ابھرتے ہیں جو صفحۂ قرطاس پر آنے کے بعد ایک اچھے شعر کی حیثیت کے مالک ہوتے ہیں۔ لہذا JOHN WAIN نے PAUL ENGLE اور JOSHEPH LANGLAND کی کتاب POET'S CHOICE میں اپنی پسندیدہ نظم کے متعلق لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر وہ کوئی افسانہ یا ناول لکھتے ہیں تو اُسے اس طرح پڑھتے ہیں، جیسے کہ اسے کسی دوسرے نے لکھا ہے۔ لیکن اپنی نظموں کے ساتھ وہ ایسا سلوک نہیں کر سکتے، کیونکہ ان کی شان نزول زیادہ وجدانی کیفیت کی حامل ہوتی ہے، [illegible] کے وجدان کی گہرائی سے آتی ہیں۔ جہاں کچھ ایسی قوتیں متصادم ہوتی ہیں، جن پر ان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔

شاعر کے زاویۂ نگاہ سے ہٹ کر قاری کے مجموعی تاثر کے لحاظ سے بھی شعر کی ساخت غیر شعوری ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی اچھے شعر کے متعلق قاری کا جو مجموعی تاثر ہوتا ہے، اس میں حیرت کا عنصر زیادہ ہی ہوتا ہے۔ یہ حیرت و استعجاب اس بات کی توجیہہ کرتے ہیں کہ شعر کے ظہور کا عمل وجدانی کیفیت کا حامل ہے اور شاعر اپنے شعر میں تحت الشعور کی کوئی نہ کوئی بات کو دوبارہ اپنی گرفت میں کر لیتا ہے کیونکہ کسی بھی شخص کے شعور و لاشعور کا فاصلہ اس کی ذہانت کے تناسب سے کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے۔

BREWESLER GHESELIN کی دلچسپ کتاب THE CREATIVE PROCESS میں مختلف فن کاروں نے تخلیقی مصروفیت کے دوران اپنی فکر کے انداز کار کے متعلق تفصیلی بحث کی ہے۔ اس سلسلہ میں SPENDER نے THE MAKING OF A POEM کے عنوان کے تحت ان کیفیات کو ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے۔ جن سے تخلیقی عمل کے وقت، وہ دوچار ہوتے ہیں۔ اس بحث میں انہوں نے ابہام اور اس کے بعد باضابطہ شعوری کوششوں کو جگہ دی ہے۔ ایسا ہوتا ہے کہ کوئی خیال یا سطر یا ایک محاورہ یا صرف ایک لفظ ان کے ذہن کے تاریک گوشوں میں کوندجاتا ہے۔ یہی ابتدا ہے الہام کی جو طبعی طور پر متحرک اور پوری نشوونما کے لئے بے قرار رہتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی شعوری کوششوں اور ذہانت سے اسے فن کارانہ طور پر فن پارہ کی حیثیت عطا کر دیتے ہیں۔ بقول ان کے (EVERY THING IS WORK EXCEPT INSPIRATION) سوائے محرک کے ساری چیزیں شعوری کوشش ہوتی ہیں۔ لیکن یہ عنصر سارے اجزائے ترکیبی پر فوقیت رکھتا ہے۔

پیٹرک (PATRIC) نے ۱۹۳۶ء میں دارالتجربہ میں حالت تخلیق کے مطالعہ کا تجزیہ کیا تھا۔ یہ تجزیہ [illegible] گیا

نتیجہ نہیں دے سکا، صرف GHESLIN کے دعووں کو مزید تقویت دیتا ہے اور بذات خود دلچسپی کا حامل ہے۔ یہ تجربہ تینوں طرح کی تخلیق سے متعلق تھا۔ نظم کی تخلیق، تصویر کی پینٹنگ اور سائنٹفک مسئلے کا حل۔ اس تجربے کو مزید دو قسموں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک میں تربیت یافتہ اور دوسرے میں غیر تربیت یافتہ اشخاص تھے۔ اس تجربے میں شریک ہونے والوں میں ہر ایک کو محرک کے طور پر ایک موضوع دیا گیا تھا، جو اسے مصروف کار ہو جانے پر آمادہ کرتا تھا۔ شاعروں کو LAND SCAPE PAINTING اور چیسر کو جان ملٹن کی ایک نظم کو محرک کے طور پر دیا گیا تھا۔ اس تجربے کے ہر ایک شریک کار کو اپنی مشغولیت کے دوران پیش آنے والی دقتوں کے متعلق گفتگو پر آمادہ کیا جاتا تھا جس کو RECORDING MACHINE سے ضبط میں لے آیا گیا اس کے لئے وقت کا کوئی تعین نہ تھا۔ اپنے موضوع کی تکمیل پر ان سے ان کے طریق کار اور اس کی دقتوں کے متعلق سوالات کئے گئے، جس کے مطالعہ کے بعد مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ تخلیقی عمل چار مرحلوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

(i) PREPARATION

(ii) INCUBATION

(iii) ILLUMINATION

(iv) VERIFICATION

اس سلسلے میں ایک بات قابل تحریر یہ ہے کہ مذکورہ مراحل یکے بعد دیگرے ترتیب کے ساتھ پیش نہیں آتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایک ساعت میں یہ چاروں مرحلے طے ہو جاتے ہیں، اور کبھی آخری مرحلے تک پہنچنے کے لئے گھنٹوں ادھر ادھر بھٹکنا پڑتا ہے۔ معین احسن جذبی نے بہت پہلے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ ان کا مشہور شعر "جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی" اپنی موجودہ شکل میں یک بیک ان کے ذہن میں مکمل طور پر آ گیا تھا، لیکن ان کو اپنی مشہور نظم 'میری شاعری میرے نقاد' کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے کئی سالوں کے وقت کی ضرورت ہوئی ___ رضا مظہری، علامہ جمیل مظہری مرحوم کے متعلق لکھتے ہیں کہ اکثر اوقات انہوں نے شاگردوں کے ایک مصرعہ پر دوسرا مصرعہ لگانے کی دھن میں رات آنکھوں میں کاٹ دی ہے، حالانکہ فی البدیہہ شعر کہنا اردو شاعری کی تاریخ میں شامل ہے۔

کیفیت شعر کے متعلق علامہ اقبال کا خیال ہے کہ ایسی کیفیت زیادہ سے زیادہ سال بھر میں دو بار ہوتی ہے، لیکن اس وقت مضامین کے ہجوم کی وہی حالت ہوتی ہے جیسے کہ کسی ماہی گیر کے جال میں اس کثرت سے مچھلیاں پھنس جائیں کہ وہ پریشان ہو جائے اور سوچ میں پڑ جائے کہ کس کو پکڑے اور کس کو چھوڑے، اور جب طویل مدت کے بعد یہ کیفیت طاری ہوتی ہے تو اس سے پہلی کیفیت کے آخری لمحات میں کہے گئے اشعار کی طرف ذہن خود بخود منتقل ہو جاتا ہے۔ گویا یہ فیضان کے لمحے ایک زنجیر کی کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب یہ کیفیت ختم ہو جاتی تھی تو وہ ایک قسم کی تھکان یعنی اضمحلال اور پژمردگی محسوس کرتے تھے۔ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے، جب علامہ اقبال کہتے ہیں کہ ایک دفعہ سات سال تک ان پر یہ کیفیت طاری نہ ہوئی اور انہیں اندیشہ ہوا کہ خدا نے ان سے یہ نعمت چھین لی ہے، چنانچہ انہوں نے نثر لکھنے کی طرف توجہ مبذول کر لی لیکن ایک دن یک بیک وہی کیفیت عود کر آئی، اور وہ اس قدر بھرپور تھی اور اتنی دیر تک رہی کہ چھ سات سال کے جمود کی تلافی ہو گئی۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال مزید کہتے ہیں کہ شعر تحریک کو جنسی تحریک سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے اور حالت حمل سے بھی۔ جب تک اس تحریک کی تعمیل میں وہ اشعار نہیں کہہ لیتے انہیں سکون میسر نہیں ہوتا اور وہ سکون تھکان اور ماندگی کے لئے ہوتا تھا۔

اقبال کا عہد، اسی عہد کے دائرے میں ثبت ہے، جس میں ہم سانس لے رہے ہیں، لیکن اس صدی میں، اردو ادب میں یکے بعد دیگرے اتنی تحریکیں وجود میں آ گئی ہیں کہ کچھ لوگ اقبال کو اپنے عہد سے دور سمجھنے لگے۔ یہ دوری زمانے کی نہیں کمیت کی ہے۔ اس لئے نامناسب نہ ہوگا، اگر میں عمل تخلیق کے تجربے کے متعلق ن۔م۔ راشد کے خیال کو دہراؤں، جو اقبال کے خیالات کی پوری طرح تصدیق کرتے ہیں۔ اس سوال کے جواب میں کہ فنی تخلیق کے عمل کی نوعیت کیا ہے، خاص طور پر شعر کی تخلیق کیونکر عمل میں آتی ہے، وہ فرماتے ہیں:۔

"میں سمجھتا ہوں کہ فنی تخلیق کا عمل تولید کے عمل یا جنسی عمل کے ساتھ قریب ترین مماثلت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تولید کی صلاحیت سب جانداروں کو عطا کی گئی ہے۔ لیکن فنی تخلیق پر صرف انسان ہی قادر ہے اور انسانوں میں بھی سب کو اس کا سہرا نہیں ملتا۔ جہاں عمل تولید کا مقصد نسل کی افزائش ہے، فنی تخلیق کا منتہا شاید، زندگی کے حسن، پاکیزگی اور نیکی میں اضافہ کرنا ہے۔ یا ظاہری اور باطنی دونوں ہی۔ لیکن جیسے جنسی عمل کی فوری محرک افزائش نسل کی خواہش نہیں ہوتی۔ اسی طرح فنی تخلیق کا عمل افزائش حسن تمنا وغیرہ سے شروع نہیں ہوتا، بلکہ دونوں کی اصل محرک حصول لذت کی وہ خواہش ہوتی ہے، جو ہر جاندار میں اور خاص طور سے انسان کے اندر رکھی گئی ہے۔ جیسے جماع کی حالت میں ہر جاندار اپنے اندر ہیجان کی شدت محسوس کرتا ہے، اسی طرح فن کار بھی فنی تخلیق کے دوران میں عجیب وغریب ہیجان سے دوچار ہوتا ہے۔ اسے ہیجان ہی کہا جا سکتا ہے۔ سرور نہیں۔ کیونکہ اس کی شان نہ تو شراب کے نشے کی ہے اور نہ اس نشاط کی جو ایک عابد نماز کی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ اس ہیجان کے دوران میں یہ احساس موجود نہیں ہوتا کہ اس ہیجان یا اس عمل کا نتیجہ بالآخر کیا نکلے گا، نہ اس کی قدر و قیمت کی طرف دھیان جاتا ہے۔ لیکن اس عمل سے فوری طور پر "زہر کی وہ تھیلیاں" ضرور خالی ہو جاتی ہیں جن سے جاندار کا جسم اور فن کار کا ذہن بھرا ہوتا ہے۔ اس ہیجان کے فرو ہو جانے کے بعد ایک گونہ تسکین محسوس ہونے لگتی ہے۔ لیکن جیسے کامیاب جماع کے لئے جماع کے فن کا علم اور خود اس کا کامل اجتماع ضروری ہے، اسی طرح فنی تخلیق کے کامیاب عمل کے لئے کچھ پیدائشی صلاحیت، کچھ فن کا علم اور حواس کا اجتماع لازم ہے۔

جب شاعر شعر کہتا ہے تو اس میں دو ہستیاں برابر کی شریک ہوتی ہیں، ایک تو شاعر کی شعوری انا، دوسرے کوئی فرشتۂ غیب، جسے تحلیل نفسی کی زبان میں غیر شعوری انا بیان کیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں اس کو سروش یا ہاتف کا نام دیا گیا ہے۔ شعر کی تخلیق کے لئے ان دونوں کا وصال ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں بھی یکجا ہونے پر اس وقت تک آمادہ نہیں ہوتے جب تک انہیں اس بات کا یقین نہ ہو جائے کہ فن کار یا شاعر کسی خاص واقعے کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی رکھتا ہے، وہ اس وقت تک فن کار یا شاعر کے اندر ہیجان پیدا کرنے پر مائل نہیں ہوتے جب تک انہیں اس گہری وابستگی کا یقین نہ ہو، اور ہاں جب یہ دونوں ہیجان پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ایک تیسری ہستی یعنی فن کار یا شاعر کے اندر چھپے ہوئے محتسب کی ہستی، اس کو، اس کی نفع بخش سے برابر آگاہ کرتی رہتی ہے، بلکہ بسا اوقات اسے وہ بار بار یاد دلانے لگتی ہے کہ شاعری محض بیکاروں کا مشغلہ ہے۔ اس وصال کے موقع پر (جہاں تک شعر کے عمل تخلیق کا تعلق ہے) کچھ اور قوتیں بھی شریک ہو جاتی ہیں، مثلاً الفاظ اپنی اصوات، اپنے باہمی آہنگ اور مفہوم کے ساتھ ـــــ مثلاً قافیے، ردیفیں،

اوزان، اصنافِ سخن، فصاحت و بلاغت کے وہ اصول جن کا علم شاعر نے مدرسے میں یا اپنے معلموں کے ذریعے کسب کیا ہو۔ ان سب کی حیثیت شاعر کے دست بدستہ غلاموں کی ہے۔ لیکن اگر شاعر چوکنا نہ رہے تو ان میں ہر ایک اس کا آقا بن کر اس پر سواری کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ ان کا شیوہ یہ ہے کہ اگر شاعر کے ماتھے پر شکن دیکھ پائیں تو فوراً کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور اگر شاعر انہیں شفقت کی نگاہ سے دیکھ لے تو اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔"

سلام سندیلوی کی غزل جو نیاز فتحپوری کے خیال میں محض تفنن تھی شعر کی تخلیق کی وجدانی کیفیت کی توثیق کرتی ہے۔ یہ غزل انھوں نے ۱۹۲۶ء میں کہی اور اس وقت کے ۲۸ اساتذہ کے پاس برائے اصلاح بھیجی، جن میں احسن مارہروی، آرزو لکھنوی، بیخود دہلوی، جلیل مانکپوری، ریاض خیرآبادی، مضطر خیرآبادی، نوح ناروی اور وحشت کلکتوی بھی شامل تھے۔ بعد میں اس غزل پر دی گئی مختلف اصلاحوں کا تجزیہ کیا گیا تو کسی ایک بھی صاحب فن کی اصلاح پورے طور پر قابل قبول نہ تھی۔ کسی کی کوئی اصلاح تو کسی کی کوئی اصلاح قابل ستائش تھی۔ ان اساتذہ کی فنی صلاحیت سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے نہ ان کے خلوص سے، لیکن شعر کی شانِ نزول، وجدانی کیفیت جو سب کا برابر حصہ نہیں ہو سکتی، ان کے لئے مزاحمت بنی۔

COLERIDGE کی مشہور نظم KUBLA KHAN جو ان کی شاہکار نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ پوری کی پوری خواب کی حالت میں لکھی گئی۔ صرف شعر ہی مخصوص نہیں، بلکہ نثر کے فن پارے بھی اپنی شانِ نزول میں وجدانی کیفیت کے ساتھ منسلک ہوتے ہیں۔ اور کوئی فن پارہ جتنا زیادہ وجدانی کیفیت پر مشتمل ہوگا وہ اتنا ہی معتبر ہوگا۔ اس سلسلے میں منٹو کے افسانے مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کا ہر افسانہ ایک نشست میں لکھا گیا ہے، بلکہ ان میں سے اکثر انھوں نے ضرورت کے تحت کسی رسالے کے دفتر میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ لیکن فنی حیثیت سے ان کا کوئی بھی افسانہ لچر نہیں۔

مولانا روم کے "من دانم فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" کے اس بیان کو ان کا شاعرانہ عجز سمجھا جاتا ہے، لیکن مراٹھی زبان کی گیارہ سالہ شاعرہ روجا گولڈ بول کے اسی طرح کے بیان کو اسی مفروضہ پر محمول نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ان کی صغر سنی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہ تو اسے ان کی غلط بیانی تصور کیا جا سکتا ہے اور نہ اسے ان کے تبحر علمی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ روجا گولڈ بول نے پڑھنا لکھنا سیکھنے سے پہلے ہی اشعار کہنا شروع کر دیا تھا، جسے ان کے والد اکثر ضبط تحریر میں لے آیا کرتے تھے، جن کی کتاب CHIDVA – CHIDVI نے ۱۹۷۹ء میں بچوں کی نظموں کی کتاب کی حیثیت سے حکومت مہاراشٹر کا ادبی انعام پایا۔

کسی انسان کے ذہن پر ایک ہی عمل بار بار ہو، تو وہ ایک میکانیکل صورت اختیار کر لیتا ہے، لہٰذا وہ لوگ جو شعر گوئی کو وجدانی کیفیت نہیں مانتے، معاملے کی تہہ تک نہیں پہنچتے۔ اگر کسی شاعر کی پہلی تخلیق کے عمل کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تخلیقی عمل اپنی اصلی صورت میں نظر آ جائے۔ کیونکہ یہ زمانہ بچوں کی معصومیت کی طرح کسی گرد و غبار سے ملوث نہیں ہوتا۔ خلیل الرحمن اعظمی اس تجربے کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"غالباً .... ۱۹۴۶ء کی بات ہے، انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ ایک دن اچانک میں نے ایک ایسی خلش محسوس کی، جس کا سبب مجھے خود نہیں معلوم تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے مجھے کسی سے محبت ہو گئی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محبوب کا کوئی وجود نہ تھا، نہ تو اس کی کوئی شکل و صورت اور نہ کوئی نام اور پتہ۔ مگر ایک مبہم سی کسک نے میرے اندر ایک تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے مجھے

گوشۂ تنہائی کی ضرورت ہو، جہاں میرے ہم سبق اور میرے عزیز ترین دوست بھی نہ ہوں، لیکن اس زمانے میں زندگی کچھ ایسے ڈھب سے گذر رہی تھی کہ اسی ایک گوشہ کی بے حد کمی تھی۔ میں ایک ایسے ہوسٹل میں رہتا تھا، جہاں میرے ساتھ کئی اور ساتھی میرے کمرے میں مقیم تھے۔ رات گئے تک یا تو ہم سب کتابیں پڑھتے یا گپ شپ یا لطیفے بازی ہوتی۔ گیارہ بجے جب کمرے کی روشنی گل کر کے ہم سب اپنے بستروں پر چلے جاتے تو مجھے وہی بے نام صورت یاد آنے لگتی، اور میں اس کے خیال میں رات کے پچھلے پہر تک جاگتا رہتا۔ کئی بار ایسا لگا کہ میں اس کو ایک لمبا چوڑا خط لکھنا چاہتا ہوں، مگر سوچتا، یہ کیا حماقت ہے، کس کو خط لکھوں اور کس کو بھیجوں گا؟ انھیں کیفیتوں سے گذر رہا تھا کہ ایک روز کلاس میں بغیر کسی ارادے کے سب سے پچھلی بنچ پر جا بیٹھا۔ میں اس بنچ پر کبھی نہیں بیٹھتا تھا۔ کیونکہ عام طور پر وہاں میرے وہ ساتھی بیٹھتے تھے جنہیں نصاب کی کتابوں سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ یہ لوگ اپنی کاپیوں پر، دوستوں کی تصویریں یا کارٹون بناتے یا ڈسک کی اوٹ میں رکھ کر کوئی ناول یا افسانہ کی کتاب پڑھا کرتے۔ میں بھی نوٹ بک پر ساتھیوں کی نظر بچا کر کچھ لکھنے لگا، بعض نے میری طرف توجہ کی لیکن یہ سمجھ کر مطمئن ہو گئے کہ میں شاید استاد کے دئے ہوئے لکچر کا نوٹس لے رہا ہوں، کلاس ختم ہونے کے بعد میں نے اپنے چند بے تکلف دوستوں سے یہ انکشاف کیا کہ میں نے ابھی ابھی ایک نظم لکھی ہے۔ نظم کا عنوان تھا "نقش ناتمام" اور اس طرح شروع ہوتی تھی ؎

پیکر حسن و حیا آہ یہ تصویر تری ٭ میری تخیل کا ہے ایک ادھورا شہکار

یہ نظم سب نے پسند کی، اور سننے کے بعد جو تاثرات ظاہر کئے، ان سے اندازہ ہوا کہ ان لوگوں نے اپنے اپنے طور پر ایسے معنی و مفہوم نکالے ہیں، جن کا علم خود مجھے بھی نہ تھا۔ خیر وہ نظم میں نے چپکے سے ایک لفافے میں بند کر کے ممتاز شیریں کو بھیج دی، جو اس زمانے میں بنگلور سے "نیا دور" نام کا ایک سہ ماہی رسالہ نکالتی تھیں۔ کوئی ایک ہفتہ بعد ان کا خط آیا کہ نظم انھیں بہت اچھی لگی اور وہ نظم "نیا دور" کے شمارہ ۸ میں شائع ہو گی۔"

کسی زبان میں ایسے نقادوں کی کمی نہیں جنھوں نے کبھی شعر نہ کہا ہو یا ایسے شاعروں کی کمی نہیں جنھوں نے تنقیدی مضامین نہ لکھے ہوں۔ اگر شعر گوئی ایک شعوری کوشش ہوتی تو ہر زبان کا نقاد اپنی زبان کا سب سے بڑا شاعر، اور بڑا شاعر اپنے زمانے کا بہت بڑا نقاد ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا، بلکہ ایسے لوگوں کی ایک حیثیت دوسرے پر حاوی ہو جاتی ہے۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے فرانسیسی ادب کے مشہور نقاد SAINT BEUVE نے پہلے پہل شاعری میں طبع آزمائی کی تھی اور اس دور کے ممتاز غزل گو فراق گورکھپوری نے کبھی تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے، لیکن ان دونوں فنکار کی دوسری شخصیت پہلی حیثیت پر غالب آگئی۔

مسلم خواتین کی تعلیم میں مساجد کا حصہ

سید اطہر شبیر

علم وہ امتیازی وصف ہے جس کی وجہ سے انسان کو دنیا کی خلافت عطا ہوئی۔ اسلام جو تصور مساوات کا سب سے بڑا مبلغ و علمبردار ہے اور جس نے عورتوں اور مردوں، آقا و غلام، محمود و ایاز، جاہل و عالم، عربی اور عجمی سبھوں کو بلا امتیاز مساوی حقوق عطا کئے ہیں، حصول علم اور اشاعت فن میں اس کا نظریہ بالکل واضح ہے۔ اس نے اس وصف کے حصول میں عورتوں اور مردوں کو نہ صرف مساوی تصور کیا بلکہ دونوں کے لئے حصول علم ایک اولین فریضہ قرار دیا چنانچہ ارشاد نبوی "طَلَبُ العِلمِ فَرِیضَۃٌ عَلیٰ کُلِّ مُسلِمٍ وَّمُسلِمَۃٍ" شاہد عدل ہے اور یہی وجہ ہے کہ شریعت نے جب کبھی بھی علی الاطلاق علم و فن کی بات کی ہے تو پوری انسانیت اور تمام بنی نوع آدم کو خطاب کیا ہے۔ اس میں مرد و عورت اور زن و شو کی تخصیص روا نہیں رکھی ہے۔ مختلف آیات قرآنی میں اس کے شواہد موجود ہیں مثلاً "علم الانسان بالقلم" اس آیت میں خطاب عام ہے۔ اس کا اہل پوری انسانی برادری کو سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح جب علم کی ذمہ داری قبول کرنے سے عرش و فرش اور کوہ و جبل نے انکار کر دیا اور انسان نے قبول کر لیا تو اسے "ظلومًا جهولا" کا خطاب دیا گیا یہ خطاب پوری انسانیت کو تھا۔ اس طرح شریعت کا منشا بالکل واضح ہے کہ اس نے اشاعت علم اور دفع جہل میں دونوں کو ایک سطح پر رکھا۔

اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم جائزہ لیتے ہیں کہ اسلام میں اشاعت علم کا آغاز کیسے ہوا تو تمام مراکز میں مساجد کی حیثیت کلیدی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام مسجد سے ہی شروع ہوا اس لئے ابتدائے اسلام میں خصوصًا اور آج تک عمومًا اشاعت علم و فن کا تعلق مساجد سے کسی نہ کسی طرح رہا ہے جس میں عورتوں اور مردوں دونوں کے افادہ و استفادہ کے شواہد ملتے ہیں۔ ابتدائے اسلام میں مسجد نبوی کو اشاعت علم دین کے مرکز کی حیثیت حاصل تھی، جہاں عبادت بھی ہوتی تھی، رشد و ہدایت کا فریضہ بھی انجام دیا جاتا تھا اور علمی، سیاسی، سماجی، عدالتی ہر طرح کے منصوبے کو بھی عملی شکل دیا جاتا تھا۔ ان تمام علمی مجالس میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی شریک ہوتی تھیں۔ حضرت رسول عربی صلی اللہ علیہ وسلم اپنے تمام خطبات مسجد نبوی میں ہی دیا کرتے تھے اور ان تمام خطبات میں عورتیں بھی شامل ہوا کرتی تھیں اور اسی کا نتیجہ تھا کہ بہت سی صحابیات علم حدیث کی ماہر تسلیم کی گئی ہیں جن میں حضرت عائشہؓ کو اہم مقام حاصل تھا۔ خلیفہ اول حضرت ابوبکر صدیقؓ کے دور میں بھی یہی طریقہ کار رہا، خلیفہ دوم حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں کچھ تبدیلی آئی اور مسجد نبوی میں عبادت کے لئے عورتوں کا دخول ممنوع قرار دیا گیا۔ لیکن مسجد نبوی کے ملحقہ حصوں میں ان کی موجودگی ممنوع قرار نہیں پائی اور اس طرح افادہ عام کا کام ان میں چلتا رہا۔

اوائل اسلام میں تو مساجد ملت اسلامیہ کی تمام تحریکوں اور سرگرمیوں کی محور ہوتی تھیں جہاں تمام قومی مسائل طے ہوتے تھے۔ مسجد نبوی کو مرجع کل کی حیثیت حاصل تھی۔ جنگی امور سے متعلق معاملات اور لوگوں کے تنازعات کا فیصلہ یہیں ہوتا تھا۔ معاشرتی اور سماجی فلاح و بہبود سے متعلق ہدایات یہیں سے جاری ہوتی تھیں گویا مسجد ہی وہ مرکزی مقام تھا جہاں تمام معاشرتی و اجتماعی امور سرانجام پاتے تھے۔ یہی مسجد دار التبلیغ تھی جہاں

خالق کائنات کے احکامات سے لوگوں کو روشناس کرایا جاتا۔ مسجد کے صحن میں "صفہ" نامی چبوترہ درسگاہ نبوت تھی جہاں تشنگان علم اپنی پیاس بجھاتے تھے بقول مولانا ظفیرالدین "مرکز اسلام کی یہ مسجد صرف رسمی مسجد نہ تھی بلکہ اسلام کا ناقابل تسخیر قلعہ تھا جہاں دین و دنیا کے سارے قوانین ترتیب پاتے تھے لشکر اسلام کو قواعد جنگ بتلائے جاتے تھے یہیں سے جہاد میں فوج روانہ کی جاتی تھی، یہیں وفود اترتے تھے اور یہی مدینہ کا پہلا اسلامی دارالعلوم تھا، جہاں حضورؐ کا دربار لگتا، خصومات کے فیصلے سنائے جاتے اور مجرمین کو قید بھی کیا جاتا۔ گویا دارالشریعت یعنی پارلیامنٹ، دارالعلوم یعنی یونیورسیٹی، دارالعساکر یعنی فوجی چھاونی، دارالحبس یعنی جیل خانہ سب کام اسی مقدس مسجد سے لیا جاتا۔ بالکل اوائل اسلام میں جب پردے کا حکم نافذ نہیں ہوا تھا تو عورتیں بھی مسجد کی اس جامع کل حیثیت سے کلی طور پر استفادہ کرتی رہیں اور جب پردے کا حکم نافذ ہو گیا تو عورتوں کے لیے حدود متعین ہو گئے اور پردے کے ساتھ مسجد نبوی میں ان کے داخلے کا اہتمام ہوا۔ آخری صف میں بچوں سے بھی پیچھے انہیں جگہ دی جانے لگی۔ سب سے آخری صف میں محدود کے دائرہ میں رہ کر ان کے استفاضہ میں دشواریاں حائل ہونے لگیں تو ان عورتوں نے اجتماعی طور پر درخواست کی کہ ان کے لئے اسی مسجد میں بھی محفلوں کا بھی اہتمام کیا جائے۔ چنانچہ رسول اللہؐ نے اسی مسجد میں عورتوں کی خاص نشست کا بھی انتظام کیا۔ جہاں صرف عورتوں کو ہی خطاب کیا جاتا تھا اور عورتیں بھی جملہ امور و مسائل دریافت کر کے علم و عرفان سے اپنے دامن بھرا کرتی تھیں۔ اس طرح مسجد نے ابتدائے اسلام ہی عورتوں کی ذہنی تربیت اور ان میں جہالت کے خاتمہ کے لئے خصوصی کام کیا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ جنگ و حرب، علم و عرفان، تفقہ و تفکر، معاملہ فہمی و نکتہ سنجی، حسن معاشرت و تدبیر منزل تمام امور میں یہ عورتیں ایک معیاری و مثالی نمونہ بن کر جلوہ گر ہوئیں۔ چنانچہ حضرت عائشہ صدیقہؓ کو علم حدیث میں تبحر علمی تھا تو حضرت خولہؓ جنگ و حرب کی ماہر تھیں، حضرت بریرہؓ کو تفقہ و معاملہ فہمی میں انفرادی مقام حاصل تھا تو حضرت زینبؓ حسن معاشرت میں یکتائے روزگار تھیں۔

ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اسلام میں اشاعت علم سے متعلق مساجد کو بنیادی حیثیت اور مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے اور چونکہ بانی اسلام نے خود اس کی ابتدا مساجد سے کی اس لئے کم و بیش ہر اسلامی دور میں مساجد کا تعلق علم و فن سے قائم رہا اور تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ صحابہؓ تابعین اور تبع تابعین اور بعد کے عہد میں بھی مسجد سے ملحق درسگاہوں کی تشکیل کا اہتمام کیا جاتا رہا۔ محمود غزنوی نے جو مکاتب قائم کئے ان میں سے اہم مکاتب مسجد سے ہی ملحق تھے۔

اسلام میں مسجدوں، عبادت گاہوں اور خانقاہوں کو تعلیمی مرکز بنانے میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ مسلمانوں کا رشتہ مذہب سے استوار رہے اور علوم و فنون کا فیض مذہبی دائرہ سے نکلنے نہ پائے۔ ان مجالس میں عورتیں بھی شریک ہوتی تھیں، اس طریق کار سے دونوں مقصد حاصل ہو جاتا تھا، علم و عرفان کے فیضان کا دائرہ عورتوں تک وسیع بھی ہو جاتا اور عبادت گاہوں کا مقدس ماحول رہنے کے باعث ان کے تقدس پر آنچ آنے کا امکان بھی کم سے کم ہو جاتا تھا۔ حضرت عمر فاروقؓ کے دور میں جب عبادت کے لئے عورتوں کا داخلہ مساجد میں ممنوع قرار دیا گیا تو لازمی طور پر بہت سی مجلسوں میں عورتیں شرکت سے محروم ہو گئیں لیکن عورتوں کی مخصوص مجلس اس کے مخصوص احاطہ میں منعقد ہوتی رہی۔ اس طرح یہ فیضان مسجد کے دائرہ میں جاری رہا۔ لیکن اس اقدام کے باعث بالغ لڑکیوں کے لئے مسجد کا احاطہ تنگ سے تنگ تر ہوتا گیا اور بعد کو کمسن بچیاں ہی مسجد کے احاطہ میں تعلیم حاصل کرنے کا مجاز قرار دی گئیں اور بالغ عورتوں کے لئے خانگی تعلیم یا خانقاہی رشد و تربیت پر زور دیا جانے لگا۔ واضح ہو کہ اکثر خانقاہیں مسجد سے ملحق ہوا کرتی تھیں۔ بہر حال بعد کے عہد میں اکثر لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم کم عمری میں ساتھ ہوتی تھی، ویسے لڑکیوں کے لئے الگ مدارس بھی قائم کئے گئے جس میں ہر عمر کی لڑکیوں اور عورتوں کے استفادہ کو محفوظ رکھا گیا۔

یوں تو تاریخ عورتوں کی تعلیم کے ضمن میں مبہم ہے اور اس طرح کی معلومات تاریخ میں بکھری ہوئی اور منتشر ہیں اور اس کی

یہی ہے کہ اسلام نے پردہ اور عورتوں کے تقدس کا جو تصور پیش کیا ہے وہ کچھ اس نوعیت کا ہے کہ ہر مسلمان مورخ عورتوں کے ذکر کے ضمن میں محتاط رہا۔ ان کے برملا ذکر کو آداب کے خلاف سمجھا اور جب بھی ان کا ذکر کیا تو ضمناً یا کسی موضوع کے تحت کیا، اس لئے عورتوں کے متعلق سارے بیانات تشنہ ہیں۔ بہرحال ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی حد تک بات بالکل واضح ہے کہ اکثر مسجدوں سے ملحقہ مکاتب میں کم عمری کی حد تک لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم ایک ساتھ ہوتی تھی۔ جیسا کہ آج بھی مختلف مساجد میں یہ طریقہ رائج ہے۔ چنانچہ ہندوستان میں چاند سلطانہ، گل بدن بانو بیگم، سلیمہ سلطانہ، نور جہاں، ممتاز محل، جہاں آرا بیگم، زبیدہ بیگم، اورنگ زیب کی صاحبزادیاں و دیگر مسلم خواتین جو علم وفن میں یکتائے روزگار گزری ہیں، ان کی ابتدائی و ثانوی تعلیم مساجد ہی کی رہین منت ہے۔ یہ وہ خواتین ہیں جن میں سے بعض کو عربی، فارسی، ترکی اور مرہٹی زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ چاند سلطانہ اسی زمرہ میں آتی ہے، گلبدن بانو بیگم "ہمایوں نامہ" کی مصنفہ تھی۔ سلیمہ سلطانہ، نور جہاں اور ممتاز محل فارسی کی فی البدیہہ شاعرہ تھیں۔ جہاں آرا بیگم تاریخ اور سوانح نگاری میں خاص شہرت رکھتی تھی۔ زبیدہ بیگم خالص خانقاہی رشد وہدایت کی پروردہ تھیں، اس لئے اس کے کلام کے غالب حصہ پر صوفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ غرض خلافت کے بعد کے دور میں علم وعرفان کے مراکز صرف مساجد ہی نہیں رہے بلکہ لڑکیوں کے الگ مدارس بھی قائم ہوئے اور ان کی خانگی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ چنانچہ ابن بطوطہ نے سلطان معناور کے عہد میں لڑکیوں کے ۱۳ مدارس کی نشاندہی کی ہے۔ سلطان غیاث الدین خلجی کی محلسرا میں پندرہ ہزار عورتیں تھیں جن میں معلمات، موسیقار اور نماز پڑھانے والی عورتوں کی ایک معتدبہ تعداد موجود تھی۔ اکبر اعظم کے حرم شاہی میں تقریباً پانچ ہزار عورتوں کی تعلیم وتربیت کا بندوبست تھا۔ اس نے فتح پور سیکری کے محل میں لڑکیوں کا ایک الگ مدرسہ بھی قائم کر رکھا تھا۔ اس کے علاوہ جعفر شریف نے اپنی کتاب "قانون اسلام" میں مغلیہ عہد میں لڑکیوں کے دیگر مدارس کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ ان تمام انتظامات کے ساتھ مساجد کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہی اور ثانوی تعلیم کی حد تک لڑکوں کے ساتھ لڑکیوں کی تعلیم کے مراکز اکثر جگہوں پر مساجد ہی رہے۔

ان تبدیلیوں کا یہ اثر ضرور ہوا کہ بعد کے عہد میں مسلمان عورتوں میں اہل علم اور اہل کمال خواتین کا فقدان ہو گیا اور اسلام کے اوائل عہد کے مقابلہ میں بعد کی خواتین اس درجہ کمال کو نہیں پہنچ سکیں۔ لیکن تعلیم وتدریس کا بالکلیہ فقدان نہیں ہوا اور مساجد کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ فرق صرف یہ ہوا کہ ثانوی تعلیم تک لڑکیوں کی تعلیم مساجد میں ہوتی اس کے بعد جن لڑکیوں کے لئے خانگی تعلیم کا اعلیٰ انتظام والفرام میسر آجاتا وہ اپنی تعلیم جاری رکھ پاتیں ورنہ یہیں سلسلہ ختم ہو جاتا۔ اس طرح صرف ان کا تناسب گھٹتا رہا لیکن مساجد سے ان کا تعلق قائم رہا۔ چنانچہ ایس۔ ایم جعفر نے اپنی کتاب "تعلیم ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں" لکھا ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں حصول تعلیم کے تین بڑے ذرائع تھے۔ مکتب اور مدرسے، مساجد اور خانقاہیں اور نجی طور پر گھروں میں۔ گھروں میں ابتدائی تعلیم دی جاتی تھی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے مکاتب و مدارس تھے اور ثانوی تعلیم کے لئے مساجد اور خانقاہیں تھیں۔ یہ خانقاہیں بھی مساجد کا حصہ ہوتی تھیں اور اس طرح کی درسگاہیں تمام ہندوستان میں پائی جاتی تھیں جن میں لڑکے لڑکیاں دونوں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ چنانچہ دہلی، اجمیر اور دیگر مقامات پر شیخ نظام الدین اولیاؒ، خواجہ معین الدین چشتیؒ اور حضرت سلیم الدین چشتیؒ کی خانقاہیں اسی نوعیت کی درسگاہیں تھیں جو مسجد کے احاطہ میں قائم تھیں اور ان کا فیض سبھوں کے لئے عام تھا اور اسی طرح کے بعض ادارے ترقی کر کے بعد کو عظیم یونیورسٹیوں میں تبدیل ہو گئے اور ان کا سرچشمہ مسجدیں صرف عبادت کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئیں۔ چنانچہ "دارالعلوم دیوبند" جسے آج بین الاقوامی حیثیت حاصل ہے اور جس کا شمار آج دنیا کی عظیم اسلامی یونیورسٹیوں میں ہوتا ہے اس کی بنیاد بھی چھتہ کی مسجد میں ہی پڑی جہاں ثانوی تعلیم کی حد تک لڑکیوں کی تعلیم کا بھی انتظام تھا۔ آج یہ ادارہ عظیم یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا ہے اور لڑکیوں کی

مکتبی تعلیم کا ادارہ اس سے ملحق چلا رہا ہے۔ اور جیتہ کی مسجد اب صرف عبادت کے لئے مخصوص ہوکر رہ گئی ہے۔

بہرحال یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں مسجدوں اور مقبروں سے ملحق مدرسے ہوا کرتے تھے جنہیں حکومت نقدی یا جاگیر کی صورت میں امداد دیتی یا نجی امداد سے ان کا انتظام و انصرام ہوتا تھا جنہیں بڑے بڑے جید علماء کی خدمات حاصل ہوتی تھیں۔ ہندوستان کے مختلف قصبے مثلاً مئو ناتھ بھنجن، خیرآباد، اودھ، جونپور، سہارنپور، دیوبند اسی نوعیت کے ادارے ہیں جن کی حیثیت آج بدل کر دوسری ہوگئی ہے۔ فیروز شاہ تغلق کا عظیم الشان مدرسہ جو مدرسہ فیروز شاہی کے نام سے مشہور ہے۔ مسجد کے احاطہ میں ہی پروان چڑھا۔ خاندان سادات کے حکمراں خضر خاں اور مبارک خاں کے عہد میں شہر بدایوں اور کنا ٹر میں متعدد مسجدیں علمی درسگاہوں کی حیثیت سے کام کر رہی تھیں جن سے لڑکیاں بھی استفادہ کر رہی تھیں۔ مالوہ کے بہت سے کالجوں میں ایک پایۂ تخت میں مسجد سلطان ہوشنگ شاہ کے ملحق میں تھا۔ شاہ جہاں نے دہلی کی جامع مسجد کے جنوب میں ایک مشہور شاہی مدرسہ کی بنا ڈالی جس میں ثانوی تعلیم کی حد تک لڑکیوں کی تعلیم کا بھی بندوبست تھا۔

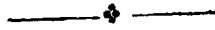
سلطنت بہمنی کا مدرسہ محمود گاوان جو ایک یادگار مدرسہ تھا اس سے ملحق ایک نہایت خوبصورت مسجد تھی جس میں دینی تعلیم کا انتظام تھا۔ مسجد کے چاروں طرف اساتذہ اور طلباء کے رہنے کے لئے قیامگاہیں بنی تھیں۔ جونپور کی بی بی راجی نے جونپور میں ایک جامع مسجد اس سے ملحق خانقاہ اور مدرسہ بنوایا جہاں طلباء کے باضابطہ وظائف مقرر تھے۔ بی بی راجی صاحبہ ذی علم خاتون تھیں اور اشاعت علم سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ اکبر کی رضاعی ماں ماہم انکہ نے دہلی مسجد سے ملحق ایک کالج تعمیر کرایا اور اچھے لائق اساتذہ کی خدمات حاصل کیں۔ یہ بھی ایک علم دوست خاتون تھیں۔ غازی الدین جو اورنگ زیب کے عہد میں ایک محبوب افسر تھے انہوں نے دہلی میں اجمیری دروازے کے پاس مسجد کے ملحق ایک مدرسہ قائم کیا جو بعد کو مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہوگیا اس میں ثانوی حد تک لڑکیوں کی تعلیم کا بندوبست تھا۔

اس ضمن میں شمالی ہند کے گاؤں کے مدارس بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں بلا امتیاز مذہب و ملت چھوٹی چھوٹی بچیوں کی تعلیم کا بھی بندوبست تھا، جن میں سے بیشتر مسجد سے ملحق ہوتے تھے۔ مسٹر فرگوسن نے جنوبی ہند میں بھی ایسے کئی مدارس کا ذکر کیا ہے جو مسجدوں سے وابستہ ہوتے تھے اور جن کے اخراجات کے لئے زمینیں وقف تھیں اور جہاں چھوٹی چھوٹی بچیاں بھی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔

مذکورہ بالا تفصیل سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے مدارس خصوصاً ثانوی تعلیم کی حد تک جہاں لڑکیوں کی تعلیم کی بھی گنجائش تھی تعلیمی ادارے قائم کرتے وقت مسجد کو بنیادی اہمیت دی۔ ہندوستان سے باہر بھی دیگر ممالک میں یہی اہتمام کیا گیا۔ اور اس کی بڑی وجہ یہی تھی کہ عبادت گاہ ہونے کی وجہ سے اسلامی تعلیمی معاشرے میں دیگر خارجی سازشوں کے پنپنے کے امکانات مسدود کر دیئے جائیں اور اسلام و اسلامی معتقدات و علمی سرمائے پر مستشرقین و دیگر تنظیموں کی طرف سے جو حملے ہوتے رہے ہیں انہیں شکست دیا جا سکے۔ چنانچہ ہالینڈ، پرتگال اور برطانوی سامراج نے مسلمانوں پر تشدد کے حربے کو ناکام ہوتے دیکھ کر مسیحی مدارس کا جال پھیلا کر مسلمانوں کو اپنے قدیم علمی سرمائے سے منحرف کرنا چاہا۔ اس کے ردعمل کے طور پر مسلمانوں نے دنیا کے ہر حصے میں اپنے علمی گہوارے کو مسجدوں کے مقدس ماحول کا لبادہ اڑھا دیا اور اس طرح وہ اس حملے کو روکنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو گئے۔ ایک نقصان یہ ضرور ہوا کہ جدید علوم سے ان کا دامن بتدریج خالی ہوتا گیا لیکن ان کے علمی سرمایہ اور معتقدات کا سرمایہ محفوظ ہو گیا۔ ہندوستان میں دارالعلوم دیوبند، سہارنپور، مئو ناتھ بھنجن وغیرہ اسی کے ردعمل تھے۔ سمرقند و بخارا کی اسلامی یونیورسٹیاں اس کی مظہر تھیں حتیٰ کہ شری لنکا تک میں مسلمانوں نے اسی سیلاب کا رخ موڑنے کے لئے مسجدوں سے ملحق اسلامی مدارس قائم کر دیئے جہاں قرآن کریم اور اسلام کے بنیادی اصولوں کی تعلیم

دی جاتی تھی اور اس سے چھوٹی چھوٹی بچیاں بھی استفادہ کرتی تھیں ۔

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ علم و عرفان کی ترویج واشاعت میں عبادت گاہوں اور مسجدوں نے نمایاں اور بے نظیر کارنامے انجام دیئے ہیں اور ان کی جامعیت کے گوناگوں نقوش مسلم معاشرے میں ثبت ہوتے رہے ہیں۔ کبھی عبادات اور یہ عبادات کے ساتھ علوم وفنون کی اشاعت پہلو بہ پہلو ہوتی رہی اور کبھی عبادات کے ضمن میں [illegible] فیضان علم سے ان کا تعلق قائم رہا۔ عورتوں نے بھی اس سے کسب فیض کیا اور ہنوز یہ سلسلہ قائم ہے ۔

نوٹ : یہ مقالہ پندرھویں صدی ہجری کے آغاز کے موقع پر الیوب لمدو گرلس ہائی اسکول کے سمینار مارچ ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا ۔

کیا جنگ سے نجات ہے؟

شمشاد حسین

پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے بھیانک نتائج سبھوں پر عیاں ہیں۔ اس جنگ کی وجہ سے اس سرزمین پر کتنی بربادی اور تباہی ہوئی یہ بات کسی سے چھپی ہوئی نہیں۔ بڑے اور چھوٹے ممالک جنگ کی آگ میں کود پڑے اور بے شمار گھر اجڑ گئے دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں دنیا کے مشہور ترین ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ کی زندگی کی شام ہو رہی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب فرائڈ زندگی کی آخری منزلیں طے کر رہا تھا تو جنگ سے پیدا شدہ تباہی و بربادی اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم رہی تھیں لوگوں نے جب اس ماہر نفسیات سے یہ پوچھا کہ کیا دوسری عالمی جنگ دنیا کی آخری جنگ ہے؟ تو فرائڈ نے عجیب انداز میں کہا کہ ہاں یہ میری زندگی کی آخری جنگ ہے۔ فرائڈ نے گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا کہ یہ جنگ اس کی زندگی کی آخری جنگ ہو سکتی ہے۔ لیکن اس سرزمین سے جنگ ختم نہیں ہو سکتی۔ لوگوں کو اس سے مکمل نجات نہیں مل سکتی فرائڈ جیسے ماہر نفسیات کے اس معنی خیز جواب کے پس منظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنگ سے مفر نہیں۔ کیونکہ جارحیت ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

جنگ دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جسے ہم سرد جنگ کہتے ہیں۔ اور دوسری وہ جس میں خون خرابہ ہوا کرتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی دور سے ہی جنگ کسی نہ کسی شکل میں ہوتی رہی ہے۔ پہلے چھوٹے چھوٹے قبیلے میں جنگیں ہوتی تھیں۔ لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ جنگ کا دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ اب جنگ علاقائی، ملکی اور بین الاقوامی سطح پر زیادہ منظم اور منصوبہ بندی کے ساتھ ہونے لگی ہے۔ یعنی یہ قبیلہ قبیلہ تک محدود نہ رہی ہے۔ بلکہ پوری دنیا اس کی لپیٹ میں آ گئی ہے۔ اس طرح جنگ کا اثر بین الاقوامی سطح پر سامنے آیا ہے۔

آخر یہ جنگ ہوتی کیوں ہے؟ یہ خون خرابہ اور بربادیاں کیوں ہیں؟ لیگ آف نیشن اور اقوام متحدہ کے قیام کے بعد بھی جنگ پر قابو کیوں نہیں پایا جا سکا۔ بڑے بڑے ممالک کی کوششوں کے بعد بھی ایک ملک دوسرے ملک سے لڑنے کے لئے کیوں آمادہ ہے؟ جہاں تک عام نظریہ کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ لوگ ہمیشہ جنگ کی مخالفت کرتے ہیں۔ بڑے بڑے رہنما آپس میں بیٹھ کر امن کی باتیں کرتے ہیں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جنگ کے خیال سے انسانی ذہن آزاد نہیں ہو سکا ہے۔ عدم تشدد یعنی اہنسا کی باتیں ہوئیں اور دنیا کی چند عظیم ہستیوں نے اس پر عمل بھی کرنا چاہا اور بہت حد تک کیا بھی لیکن جب ان کے ملک پر دوسرے ملک نے جنگیں تھوپیں تو مجبوراً انہیں بھی جنگ کرنی پڑی۔

پھر وہی سوال سامنے آتا ہے کہ آخر یہ جنگ ہوتی ہی کیوں ہے؟ انسان اپنے آپ کو جنگ سے الگ کیوں نہیں رکھ سکا۔ انسان درندے کی طرح لڑنا کیوں چاہتا ہے؟ اس سلسلے میں عام نظریہ یہ ہے کہ جنگ انسان کے مفاد کے ٹکراؤ کی وجہ سے ہوتی ہے، یہ مفاد معاشی، سیاسی یا پھر مذہبی ہو سکتا ہے۔ جنگ یہ بڑا انا کے تحت بھی ہوتی ، ۔ انا ہی میں جنگ

ہوسِ ملک گیری اور وسعت پسندی کی وجہ سے بھی ہوتی ہے۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ بادشاہوں اور ملک کے رہنماؤں نے زیادہ سے زیادہ خطوں پر قابض ہونے کے لئے اپنے ملک کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا ہے۔ عام طور سے یہ بھی سمجھا جاتا رہا ہے کہ جنگ میں طاقتور ممالک کا ہاتھ رہتا ہے۔ لیکن دورِ حاضر میں یہ بھی دیکھنے میں آرہا ہے کہ کچھ پس ماندہ قومیں جیسے جیسے ابھر رہی ہیں۔ وہ بھی اپنی آزادی اور بقا کے لئے جنگ کر رہی ہیں۔ ویت نام اور فلسطین کی جنگ اس کا بیّن ثبوت ہے۔ جب یہ چھوٹے ممالک جنگ پھیلاتے ہیں۔ تو بڑے بڑے ممالک بھی اس جنگ میں شامل ہو جاتے ہیں۔ لیکن جنگ کے یہ سارے وجوہات سطحی معلوم ہوتے ہیں۔ جنگ کی وجہ زر، زمین یا زن ہوتی یا پھر وسعت پسندی یا ہوسِ ملک گیری ہوتی تو امن کی جانب بڑھتے ہوئے قدم انسان کو جنگ سے بہت حد تک نجات دلا سکتے تھے۔ لیکن جنگ کے وجوہات کا نفسیاتی جائزہ اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ جنگ کے وجوہات صرف سطحی نہیں بلکہ ان کا تعلق انسان کے اندر چھپے ہوئے اس درندے سے ہے جو اخلاقی اور مذہبی تعلیم اور سماجی اصلاح کے باوجود اپنی جارحانہ خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے اور اس تکمیل کی خاطر اس کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے انسان اس لئے لڑتا ہے کیونکہ وہ لڑنا چاہتا ہے۔

انسانی فطرت میں تشدد پسندی ہے جنگ کی ابتدا انسانی دماغ سے ہوتی ہے۔ مشہور ماہرِ نفسیات فرائڈ نے انسان کے اندر پوشیدہ دو قسم کی جبلتوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک کو اس نے تعمیری اور دوسرے کو تخریبی جبلت کہا ہے۔ یہ دو جبلتیں محرک کا کام کرتی ہیں۔ انسان کے اندر پوشیدہ تخریبی جبلت ہی اس کو تباہی اور بربادی کی طرف لے جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ انسان جارحانہ رجحان کی جانب مائل ہو جاتا ہے۔ ان جارحانہ رجحان کے پیچھے انسان کی بہت ساری ناکام آرزوئیں ہوتی ہیں۔ بچپن سے ہی ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری کسی خواہش یا ضرورت کی تکمیل کسی رکاوٹ کی وجہ سے نہیں ہوتی ہے ہم مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں یا پھر کئی ایک محرکات کے درمیان کشاکش کی بنا پر ہم میں مایوسیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور شعوری طور پر ہم ان مایوسیوں سے بچنے کے لئے اپنی غیر تکمیل شدہ خواہشات کو شعور سے نکال کر لاشعور میں بھیج دیتے ہیں۔ نہ معلوم ہمارے لاشعور میں ایسی کتنی خواہشات دفن ہیں۔ جن کی تکمیل سماجی اصول یا معیار کے سبب نہیں ہو سکتی ان مایوسیوں کی وجہ سے ہم میں جارحیت پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ اپنا اظہار چاہتی ہے۔ لاشعور میں دبی ہوئی جارحانہ خواہشات کی تکمیل بلاواسطہ یا بالواسطہ لاشعوری طور پر ہوتی رہتی ہے۔ جارحانہ خواہشات کی شدت کبھی تو کم ہوتی ہے۔ اور کبھی بڑھ کر یہ اتنی زیادہ ہو جاتی ہے کہ انسان دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ اور پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگتا ہے عام طور پر جارحیت کا اظہار کا مرکز ایک کمزور انسان یا قبیلہ یا ملک بن جاتا ہے۔ یا پھر یوں کہیں کہ ایسی اشیا جارحیت کا مرکز بن جاتی ہے جن کا تعلق بنیادی طور پر انسان کی مایوسیوں سے پیدا ہونے والے حالات سے نہیں ہوتا۔ اس لئے غیر جانبدار یا کمزور چیزوں پر ہی غصہ اترتا ہے۔ اور انسان کو غصہ کے اظہار کے بعد کچھ دیر کے لئے تسکین ہو جاتی ہے۔ ایک بڑے ملک کا ایک چھوٹے ملک پر جب حملہ ہوتا ہے تو پھر یہ چھوٹا ملک اپنے سے کمزور ملک پر حملہ کر بیٹھتا ہے۔ لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات سے پیدا شدہ جارحیت کا اظہار اگر دوسروں پر نہیں ہوتا تو انسان خود پر ہی اس کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔ فرائڈ کے اصولوں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اس نے اوّل اوّل انسان کے اندر چھپی جنسی خواہشات پر زیادہ زور دیا اور جنسی محرکات کو زیادہ اہم بتایا۔ لیکن بعد میں اس نے تخریبی جبلت سے پیدا شدہ جارحیت کی اہمیت زیادہ بتائی اور تباہی تک کہا کہ تعمیر کے واسطے تخریب ضروری ہے۔ اور تخریبی جبلت انسان کے کردار کا تعین کرتی ہے۔ ماہرِ نفسیات فرائڈ

کے نظریات کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنگ کی وجہ انسان کے اندر پوشیدہ جارحانہ خواہشات ہیں۔ جو اسے حیوانیت پر اتار دیتی ہے۔

جنگ اور جارحیت کے وجوہات کا نفسیاتی مطالعہ ایک اور اہم نقطۂ نظر سے کیا جا سکتا ہے اگر ہم ایڈلر جیسے ماہر نفسیات کے نظریات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کسی نہ کسی احساس کمتری کا شکار رہتا ہے۔ اس احساس کا تعلق عضویاتی جذباتی، معاشی، سماجی یا ذہنی کمتری سے ہو سکتا ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے جب بھی ہم احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں تو ہم اس کی تلافی چاہتے ہیں۔ اور اس کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تلافی کبھی تو انسان کو ترقی کی جانب لے جاتی ہے۔ اور کبھی بربادی اور تباہی کی جانب کھینچتی ہے۔ کبھی تو انسان کو اپنی کمتری پر اتنا غصہ آتا ہے کہ اس میں دوسروں پر غلبہ پانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور نتیجتاً اپنی کمزوری کو چھپانے کے لئے وہ احساس برتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ احساس برتری کی حقیقی بنیاد احساس کمتری ہے۔ اس جھوٹے احساس برتری کا شکار ہو کر وہ دوسرے انسانوں کے ساتھ ایسا سلوک کرنے لگتا ہے۔ جس سے اس میں یہ احساس پیدا ہو کہ وہ دوسروں سے کم نہیں بلکہ دوسروں پر بھاری ہے۔ یہی حالت کسی کمزور قبیلہ یا ملک کی بھی ہو سکتی ہے۔ جو اپنی کمزوریوں کو چھپانے کے لئے جھوٹے احساس برتری کا شکار ہو کر دوسرے قبیلہ یا ملک سے الجھ پڑتا ہے۔ اور طاقت کی آزمائش میں لگ جاتا ہے۔ یا پھر یہ کمزور قبیلہ یا ملک بالواسطہ ایسے منصوبے بنانے لگتا ہے جن کے ذریعہ وہ دوسروں کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے دیکھ سکے۔ کبھی کبھی وہ طاقتور ممالک کا سہارا لے کر اپنی برتری کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ تاکہ اس کے اندر احساس کمتری سے پیدا شدہ غلبہ پانے کے محرکات کا اظہار ہو سکے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ کبھی کبھی ایسے لوگوں کے ہاتھ میں جنگ کی باگ ڈور رہی ہے جن میں کچھ کمزوریاں تھیں اور جو احساس کمتری کے شکار تھے۔ لیکن جب برتری کی خاطر وہ جارحانہ کاروائیوں پر اترے تو پھر ان میں بلا کی قوت آگئی اور وہ فاتح رہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ احساس کمتری سے پیدا شدہ غلبہ پانے کے احساس کی تکمیل اور اظہار کے لئے بھی ہم دوسروں سے الجھ جاتے ہیں خواہ اس کا نتیجہ جنگ کی شکل میں ہی کیوں نہ ظاہر ہو۔

ایک اور نقطہ نظر سے ہم جنگ کے وجوہات پر روشنی ڈال سکتے ہیں اس نقطۂ نظر کا بالواسطہ تعلق ڈارون جیسے سائنس داں کے نظریہ سے ہے۔ ڈارون کا کہنا تھا کہ اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے جد و جہد ضروری ہے اور جہد اللبقا کے لئے توانائی ضروری ہے۔ ایسے لوگ اپنا وجود قائم رکھ سکتے ہیں۔ جو اسے حاصل کرنے کے لئے جد و جہد کرتے ہیں اور اپنی توانائی برقرار رکھتے ہیں۔ ماہر سماجیات کا بھی یہی نظریہ ہے کہ ایسی تہذیبیں آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئیں۔ جن میں توانائی نہیں تھی اور جن پر دوسری تہذیبیں بھاری پڑ گئیں۔ بقائے اصلح تو طاقت آزمائی کا نتیجہ ہے۔ یہی بات چھوٹے اور کمزور ممالک قبیلوں اور ریاستوں کے ساتھ بھی ہے۔ دنیا میں کچھ ایسے ممالک ہیں جو لڑنا نہیں چاہتے پھر بھی اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے انہیں جنگ کرنی پڑتی ہے۔ اگر یہ ممالک اپنی آزادی کے لئے جد و جہد نہ کریں تو شاید ان کا وجود ہی خطرہ میں پڑ جائے گا۔

جنگ کے وجوہات میں ایک اور وجہ مقابلہ کا احساس ہے۔ لوگ جتنا زیادہ مہذب ہوتے گئے اتنا ہی ان میں مقابلہ کا احساس بڑھتا گیا ترقی کی خواہش اور اس سے وابسطہ احساس مسابقت نے آپسی تناؤ پیدا کئے جس کے نتیجہ

میں ایک انسان کا دوسرے انسان سے ایک سماج کا دوسرے سماج سے یا پھر ایک ملک کا دوسرے ملک سے نہ معلوم کس کس میدان میں مقابلہ بڑھتا گیا اور آپس میں طاقت کی آزمائش ہونے لگی۔ معمولی معمولی باتوں پر بھی مقابلہ شروع ہو گیا آج کل بھی دور میں بڑے بڑے ممالک ایٹمی طاقت میں اپنی برتری دکھانے کی خاطر ایک دوسرے سے الجھا چاہتے ہیں۔ ایسے ممالک جو اپنے آپ کو اس سے الگ بھی رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس سے الگ نہیں رہ سکتے۔ اب کچھ ایسے ممالک بھی ہیں جو ایٹمی طاقت میں اپنے آپ کو اتنا برتر سمجھنے لگے ہیں کہ ان کا دعویٰ ہے کہ وہ جب چاہیں اس سرزمین پر تباہی اور بربادی لا سکتے ہیں۔ اور اپنی اس ایٹمی طاقت اور اسلحے کی نمائش کا وقتاً فوقتاً مظاہرہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ خواہ اس کا بہانہ یا اس کی غرض تجربہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس لئے نفسیاتی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان میں مقابلہ کا احساس حد سے زیادہ پیدا ہو چکا ہے اور وہ اپنی انا کا بری طرح شکار ہو چکا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے وہ پرامن زندگی گذارنا نہیں چاہتا۔

جنگ سے وابستہ وجوہات کا مطالعہ اس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ جنگ پر پوری طرح قابو پانا تو شاید ممکن نہیں لیکن پھر بھی اگر انسانی دماغ اور رجحان کو بدلا جا سکے اور انسان کے اندر چھپی ہوئی جارحیت خود غرضی، وسعت پسندی، ہوس ملک گیری اور احساس کمتری سے پیدا شدہ احساس برتری کو کم کیا جا سکے یا پھر انہیں صحیح موڑ دیا جا سکے۔ تو شاید جارحیت پسندی اور جنگ کرنے کے جذبہ کی شدت میں کمی آ سکے گی۔ اور اس طرح جنگ پر کچھ حد تک قابو پایا جا سکے گا۔ انسانی ذہن کو صحیح موڑ دینے کے لئے نفسیاتی طریقوں کا استعمال ضروری ہے۔ اور ساتھ ہی مذہبی اور اخلاقی تعلیم بھی ضروری ہے۔ انسان کے سوچنے کے طریقے اور فکر میں انقلاب لانا ہوگا۔ ماہر سماجیات کی بھی مدد لینی ہوگی ایک صحیح معیار قائم کرنا ہوگا۔ جو انسان کو صحیح راہ پر لا سکے۔ انسانی دماغ جو جارحیت کا مرکز ہے اسے بدلنا مشکل تو ضرور ہے۔ لیکن ہمیں کوشش جاری رکھنی چاہئے۔ ایک ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ ایک چاقو اگر ایک ڈاکٹر کے ہاتھ میں ہو تو اس سے وہ انسانی زندگی کو بچانے کا مصرف لے گا۔ اور اگر وہی چاقو ایک قصاب کے ہاتھ میں دے دیا جائے، تو اس کا استعمال زندگی کو بچانے کے بجائے ختم کرنے میں ہوگا۔ اسی طرح ایٹمی طاقت کا استعمال تعمیر اور تخریب دونوں ہی کے لئے ہو سکتا ہے۔ اس لئے انسانی ذہن کو تعمیری سمت دیجئے کہ جنگ سے مکمل طور پر تو نہیں لیکن بڑی حد تک نجات مل سکتی ہے۔ انسان میں موجود علاقائی نسلی یا مذہبی تعصب کو ختم کرنے کے لئے اس کے رویہ میں تبدیلی لانی ہوگی۔ پوری انسانی زندگی برادری کے انداز زندگی اور طرز حیات میں انقلاب لانا ہوگا۔ انسان میں پوشیدہ حیوانیت اور جارحیت پر قابو پانا، دُگا اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب اخلاقی قدروں کو مناسب طریقے سے اجاگر کیا جائے پھر بھی یہ کہنا کہ انسان میں پوشیدہ جارحیت پر پوری طرح قابو پانا ممکن ہے۔ شاید صحیح نہیں کیونکہ یہ عنصر انسان کی شخصیت اور فطرت میں بنیادی طور پر شامل ہے اور ایسا لگتا ہے کہ جنگ سے مکمل نجات ممکن نہیں یہ صحیح ہے کہ انسانی ذہن نے جنگ کو کبھی بھی اچھا نہیں سمجھا۔ نظریاتی طور پر اس کی مخالفت ہوتی رہی، تقریر اور تجویز کے ذریعہ امن کی بات ہوتی رہی، اور جنگ سے نجات حاصل کرنے کے کتنے راستے تلاش کئے جاتے رہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جنگ ہوتی رہی ہے مختلف ترکیبوں اور کوششوں کے ذریعہ جارحیت اور تشدد پسندی میں کمی تو لائی جا سکتی ہے اور انسانی فکر کو ایک نیا موڑ دیا جا سکتا ہے۔ لیکن شاید جنگ سے مکمل طور پر نجات حاصل کرنا ایک ایسا خواب ہے جس کا شرمندۂ تعبیر ہونا مشکل ہی نہیں ناممکن نظر آتا ہے۔

سرسید احمد خاں تہذیب الاخلاق کے آئینہ میں

ذوالفقار علی بیگ

سرسید احمد خاں دنیائے علم و ادب میں ایک درخشاں ستارے کی مانند ہیں انھوں نے ساری زندگی اپنی قوم کی فلاح اور زبان کی ترقی کے لئے وقف کردی تھی انھوں نے اپنے سارے مال و متاع کو قوم میں جدید علوم و فنون کی ترویج کے لئے داؤ پر لگا دیا تھا وہ دلّی میں پیدا ہوئے وہیں کی آب و ہوا میں پروان چڑھے۔ انھوں نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں مسلمانوں کی سلطنت ختم ہو چکی تھی تباہی ان کا مقدر بنی ہوئی تھی حرکت و عمل کا ان میں نام و نشان نہ تھا ہاں ماضی کے سنہری اوراق کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے سرسید احمد خاں کی دور رس نظروں نے معاملات کو صحیح طور پر سمجھ لیا تھا کیونکہ وہ وقت کے بہت بڑے نباض تھے مشرقی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور مغربی تہذیب ہر طرح حاوی ہوتی جا رہی تھی ان حالات کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر پڑا کیونکہ وہ بہت حساس طبیعت کے مالک تھے وہ اپنی قوم کو مغربی اقوام کے شانہ بشانہ چلانا چاہتے تھے جس طرح دوسری اقوام جدید علوم سے روشناس ہو کر آگے بڑھ رہی تھیں اسی طرح سرسید چاہتے تھے کہ ان کی قوم بھی زمانہ کی رفتار کے ساتھ قدم بہ قدم چلے لیکن مسلمان اپنی پرانی تہذیب و تمدن کا خستہ لبادہ اوڑھے ہوئے تھے وہ نئی تہذیب سے سمجھوتا کرنے کو تیار نہ تھے بلکہ اسے مذہب کے خلاف سمجھتے تھے۔ سرسید خود کہتے ہیں " غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا۔ آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیئے یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر میں کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں میں نے ہجرت کا ارادہ ترک کیا اور قوم کی بھلائی کے لئے جدوجہد کی راہ اختیار کی میرے غم خوار مجھ کو اس سے منع کرتے تھے لیکن میرا دل ان سے یہ کہتا تھا۔ ؎

حریف کاوشِ مژگان خوں ریزم نہ ناصح
بدست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

پھر میں نے اپنے دل سے پوچھا کہ قوم کو اس زمانے کی ضرورت کے موافق تعلیم دینا اور یورپ کے علوم کا ان میں جاری کرنا اسلام کے برخلاف ہے! مجھے جواب ملا کہ نہیں۔" ؎۱

سرسید احمد خاں یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو بنارس سے انگلستان روانہ ہوئے ان کے ہمراہ دونوں لڑکے سید حامد اور سید محمود تھے ان کے سفر کا مقصد سید محمود کی تعلیم کے علاوہ انگلستان کی طرز تعلیم کا بچشم خود مشاہدہ تھا۔ اس کے علاوہ ایک ایسی کتاب کا لکھنا اور انگریزی زبان میں ترجمہ کرانا مقصود تھا جس سے مذہب اسلام کی اصلیت عیسائی قوموں پر ظاہر ہو اور جو غلط فہمیاں انگریزوں میں مسلمانوں کے بارے میں عام ہو گئی تھیں ان کو دور کرانا مقصود تھا سر ولیم میور نے اپنی کتاب "لائف آف محمدؐ" میں اسلام کی حقیقت اور بانیِ اسلام کی سیرت پاک کے متعلق بعض نازیبا اور غلط باتیں لکھ دی تھیں۔ چنانچہ سرسید نے لندن ہی میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں شائع کیا

اور سر ولیم میور کی کتاب کا جواب دیا جس سے غلط فہمیاں دور ہوئیں۔ سرسید احمد خاں قریب ڈیڑھ سال تک لندن میں قیام پذیر رہے اور وہاں کی ایک ایک چیز کا بخوبی مطالعہ کیا۔ انھوں نے دیکھا کہ وہاں انگریزی قوم کی فلاح اور اخلاق و عادات سے متعلق بہت سے رسائل نکلتے تھے جس کے ذریعے اس قوم کی ذہنی نشوونما کا فریضہ انجام پاتا تھا۔ انھوں نے انگلستان میں انگریزی پرچوں مثلاً ٹیٹلر اسپکٹیٹر اور گارجین کا مطالعہ کیا یہ پرچے اڈیسن اور اسٹیل کی ادارت میں شائع ہوئے تھے اس وقت انگلستان کی اخلاقی حالت بھی اچھی نہیں تھی اڈیسن اور اسٹیل نے اپنے پرچوں کے ذریعے اس بات کی کوشش کی کہ انگلینڈ کی اخلاقی اور معاشرتی حالت درست ہو جائے۔

سرسید اس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے انھوں نے طے کیا کہ انگریزی پرچوں کی طرح اردو میں بھی ایک رسالہ نکالیں جس کے ذریعے مسلمانوں کو ان کی بگڑی ہوئی حالت کا احساس دلائیں۔ ان میں زندگی کے ہر میدان میں سرگرم عمل ہونے کے جذبہ کو بیدار کریں۔ سرسید انگلستان سے واپس آتے ہی اس کوشش میں مصروف ہو گئے لہٰذا ۲۴ ردسمبر ۱۸۷۰ء کو رسالہ "تہذیب الاخلاق" شائع کیا اس رسالے کے متعلق خود لکھتے ہیں "میں نے تہذیب الاخلاق اس واسطے جاری کیا کہ ہندوستانیوں کے دل جو مردہ ہو گئے ہیں ان میں کچھ تحریک لائی جائے ہندوستان کی حالت ایک بند پانی سی ہو گئی ہے جس سے طرح طرح کے نقصان اور مضرت کا اندیشہ ہے اس واسطے ایک چپو کی ضرورت ہے کہ وہ اس کو ہلا دے"[۲۲] اس رسالہ کے سرورق کا بلاک انھوں نے لندن ہی میں تیار کرا لیا تھا پیشانی پر مدور دائرے کی صورت میں "دی محمڈن سوشل ریفارمر" کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں تہذیب الاخلاق لکھا ہے اس رسالے کے اجرا سے مسلم سوسائٹی میں گویا انقلاب برپا ہو گیا اس سے پہلے بہت سے رسالے نکلتے تھے مگر ان کے اندر مذہبی مضامین کے علاوہ کچھ نہیں تھا تہذیب الاخلاق کے اندر مذہبی، اخلاقی، معاشی، علمی و ادبی، سیاسی معرکہ کے مضامین ہوتے تھے۔ اس رسالے میں سرسید کے علاوہ بہت سے اہل قلم مضمون لکھتے تھے۔ سرسید احمد خاں ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر کستے تھے جو بات کھری اترتی تھی اس پر یقین کر لیتے تھے اس وجہ سے مسلمان طبقہ جو قدیم روایات سے ہٹنے کے لئے تیار نہ تھا ناراض ہو گیا اس رسالہ کے جواب میں کئی رسالے نکلے۔ سرسید پر کفر کا فتویٰ صادر کیا یہاں تک کہ ان کے رفقا مثلاً شبلی نعمانی کو بھی ان کے مذہبی خیالوں سے اختلاف تھا۔ سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق کے جاری کرنے کا مقصد اس طرح بیان کیا ہے: "اس پرچہ کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اول درجہ کی سویلیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے سویلزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہووے اور وہ بھی دنیا میں مہذب قومیں کہلاویں سویلیزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا تہذیب ہم نے ترجمہ کیا ہے مگر اس کے معنی نہایت وسیع ہیں اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعال ارادی اخلاقی اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجہ کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی و خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تمکین و وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے"[۲۳]

تہذیب الاخلاق بارہ سال تک شائع ہوتا رہا اس میں زیادہ تر مضامین سرسید کے ہیں اس کے بعد ان کے برگزیدہ رفقاء کے مضامین ہیں۔ ان لوگوں میں مولوی چراغ علی، نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولوی حالی اور شبلی نعمانی وغیرہ تھے۔ تہذیب الاخلاق کے اندر قریب چالیس مضامین سرسید نے لکھے ساتھ ہی انگریزی پرچوں سے بھی مدد لی اور ان کے بہت سے مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا۔ سرسید سے پہلے اردو نثر کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ سرسید نے اپنے خون جگر کو صرف کر کے ادب کو بے بہا خدمات دیں ان سے پہلے ادب برائے ادب سمجھا جاتا تھا لیکن انھوں نے ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ ادب کو [illegible] اور ادب برائے زندگی کا تصور پیش کیا اور ثابت

کر دیا کہ ادب سے زمانہ کے سارے کام انجام دئے جا سکتے ہیں۔ سر سید نے اپنے زمانہ کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے نئے خیالات دئے۔ آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کے لئے میدان ہموار کیا بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ہمارے ملک میں سر سید ہی وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقاید میں عقل، نیچر اور تہذیب اور مادی ترقی کی بنیادی حیثیت حاصل ہے"[۴] سر سید کے مضامین میں کسی طرح کی لفاظی اور عبارت آرائی کو دخل نہیں ہے انھوں نے خاص طور سے اُس طرز تحریر کو ختم کرنا چاہا جس میں مبالغہ آرائی اور لفاظی کی بھرمار ہوتی تھی گویا اردو میں حقیقت نگاری سر سید ہی سے شروع ہوتی ہے۔ سر سید کی کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کے مضامین بھی بہت کار آمد ہیں کیونکہ اپنے مضامین سے بہتے ہوئے دھارے کا رُخ موڑ دیا اور منجمد دھارے میں جوش پیدا کر دیا۔

سر سید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے قوم کی بھلائی ہی نہیں کی بلکہ اُردو زبان کو بھی فروغ دیا۔ سر سید سے پہلے اردو نثر کا بہترین سرمایہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف مرزا غالب کے دلنواز خطوط تھے۔ سر سید نے اپنے مضامین کے ذریعہ پہلی بار علمی اور ادبی نثر کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔ ان کے ہم عصر مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھتے تھے انھوں نے اس طرز کے خلاف اپنے قلم سے گویا علمی جہاد کیا لیکن شروع زمانہ کی ان کی تصانیف میں اکثر قدیم طرز کی جھلک صاف نظر آتی ہے بعد میں انھوں نے اسے ترک کر کے آسان اور عام فہم زبان لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ ان کا خیال تھا کہ وہی زبان زندہ رہ سکتی ہے جسے عوام بولنا چاہتے ہوں۔ انھوں نے اردو کو خاص لوگوں کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ عوام سے قریب لانے کی شعوری کوشش کی بقول شبلی نعمانی "سر سید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی سیاسی اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اثر وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں"[۵] سر سید چاہتے تھے کہ اردو اپنے زمانہ کے علوم و فنون کی ترجمان ہو انھوں نے خود کہا ہے "جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگین عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا پرہیز کیا اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے"[۶] اس انقلابی کوشش میں سر سید سے بعض کوتاہی بھی ہوئی کیونکہ ان کی تحریروں میں کچھ متروک الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں ان کو عیب نہیں سمجھتے تھے بقول حالی "وہ تحریر یا تقریر کی رو میں گرامر کی کچھ پروا نہ کرتے تھے وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے مقرر کی ہیں بالکل آزاد تھے"[۷] اس کی تاویل اس طرح کی گئی ہے کہ سر سید کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے اس کو دوبارہ دیکھتے اس لئے گرامر کی کچھ غلطیاں ہو گئی ہیں باوجود اس کے روزمرہ محاوروں کا لطف ان کی تحریر میں بہت ہے۔

سر سید احمد خاں ہندوستانی مسلمانوں کے مسیحا تھے انھوں نے اپنے قلم اور دماغ سے سوئی ہوئی قوم کے اندر نئی روح پھونک دی اور سیکولر ذہن ہونے کے ناطے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا چاہتے تھے کیونکہ صدیوں سے دونوں ایک ساتھ رہتے چلے آ رہے ہیں۔ دونوں کا رہن سہن، بات چیت، جذبات و احساسات یکساں ہیں۔ سر سید اپنے ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے کیونکہ وہ دیش بھگت تھے ان کی تحریروں و تقریروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ انھوں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے معاشرے میں تحریک پیدا کی۔ یہ تحریک جو اتنا ہی کار آمد ثابت ہوئی جو سر سید کے بعد علی گڑھ تحریک کے نام سے جاری ہوئی اس تحریک کے اثرات شعوری یا غیر شعوری طور پر ہندوستانی معاشرے میں آج تک جاری ہیں۔ ●●

حوالہ جات: [۱] سر سید ایک تعارف ص ۱۵ [۲] سر سید ایک تعارف ص ۱۰ [۳] داستان تاریخ اُردو ص ۲۹۵ [۴] میراثی سے عبدالحق تک ص ... [۵] سر سید احمد اور ان کے لٹریچر معضون سے [۶] سر سید احمد اور ... لٹریچر مضمون سے [۷] داستان تاریخ اردو ص ۲۹۵

حالی بحیثیت نثر نگار

شاہینہ اسرار احمد

حالی کا نام آتے ہی ہمارا ذہن فوراً مسدس حالی اور مقدمہ شعر و شاعری کی طرف چلا جاتا ہے، ان کی یہ دونوں تصانیف زندہ جاوید ہیں اور دراصل ان ہی دونوں کتابوں کی وجہ سے ہی حالی کا شاعری اور نثر نگاری میں ایک اہم مقام ہے۔

جدید نثر کا پہلا معمار سرسید کو کہا جاتا ہے۔ ان کے بعد مولانا محمد حسین آزاد، منشی ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی اور حالی نے ہی اردو نثر کی اس عمارت کو مکمل کیا اور ایک پختہ عمارت بنا کر کھڑی کر دی۔ درحقیقت حالی اور مولانا شبلی ہی دو اہم شخصیتیں ہیں جن کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا عروج ہوا۔

حالی شاعر کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی تھے۔ انھوں نے نثر میں اپنی کئی تصانیف چھوڑی ہیں۔ مختلف علوم و فنون پر ان کی تحریریں ملتی ہیں۔ شروع شروع میں انھوں نے نثر میں مذہبی کتابیں لکھیں۔ ان کی پہلی تصنیف "تریاق مسموم" ہے جو ایک عیسائی کے اعتراضات کے جواب میں ۱۸۶۷ء میں لکھی گئی تھی۔ اس میں انھوں نے مفصل اور واضح طور پر اس عیسائی کے اعتراضات کا جواب دیا تھا۔ اس کتاب کے بعد ۱۸۷۰ء میں "مولود شریف" نام کی ایک کتاب تصنیف کی۔ پھر مذہبی کتابوں میں ایک اور کتاب "تاریخ محمدیہ پر منصفانہ رائے" جو ایک دوسرے عیسائی کی کتاب کے جواب میں ۱۸۷۲ء میں لکھی گئی۔

حالی کو مذہب کے علاوہ سائنس سے بھی دلچسپی تھی۔ چنانچہ فرنچ زبان کی ایک زیولوجی کا عربی سے اردو نثر میں ترجمہ کیا جسے پنجاب یونی ورسٹی نے ۱۸۶۸ء میں شائع کیا تھا۔ مولانا کو فارسی کے قواعد سے بھی دلچسپی تھی۔ لہٰذا صاف اور سادہ زبان میں "اصول فارسی" کے نام سے انھوں نے ایک کتاب لکھی لیکن یہ کتابیں ان کے ابتدائی دور کی ہیں۔ اس وقت تک ان کی طرز تحریر میں نکھار نہیں آیا تھا۔ ان کی زبان میں رنگینی نہیں تھی، البتہ ان کی قابل اعتنا تخلیق "مجالس النساء" ہے، جسے اخلاقی کتاب کہا جا سکتا ہے۔ اس پر سرکار نے انھیں چار سو روپیے کی رقم بطور انعام دی۔ لیکن بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی یہ کتاب ان کا کوئی اہم کارنامہ نہیں ہے بلکہ سلام صاحب کے کہنے کے مطابق ان کی ابدی شہرت کا دار و مدار ان کی سوانح عمریاں ہیں اور انھی سوانح عمریوں میں ان کا اصل رنگ نکھرا۔ انھوں نے کل پانچ سوانح عمریاں لکھیں۔ ۱۸۸۲ء میں حکیم ناصر خسرو اور حیات سعدی لکھا۔ ۱۸۹۷ء میں یادگار غالب لکھی۔ ۱۹۰۱ء میں حیات جاوید کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جس میں سرسید کی سیاسی اور مذہبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ ان سوانح عمریوں میں ان کے استاد مولانا عبد الرحمٰن کی بھی سوانح حیات شامل ہے۔

ان نثری تصنیفات میں مولانا نے ۱۸۹۳ء میں ہلچل مچا دینے والی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" لکھا۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو ادب میں پہلی تنقیدی کتاب ہے جو آیندہ کے تمام تنقید نگاروں کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

مندرجہ بالا نثری تخلیقات و تالیفات کے علاوہ حالی نے "تہذیب الاخلاق، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" "کالج میگزین"، "معارف" اور "روئداد ندوۃ العلماء" کے لیے مضامین بھی لکھا۔ جسے بعد میں ترتیب دے کر "مضامین حالی" اور "مقالات حالی" کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا۔

حالی کی نثری تصانیف میں ان کے خطوط بھی شامل ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں انھوں نے جو خطوط اپنے عزیزوں، دوستوں، اور بزرگوں کو لکھا تھا اسے یکجا کر کے ان کے صاحبزادے جناب سجاد حسین نے "مکتوبات حالی" کے عنوان سے شائع کر دیا۔ ان تمام تخلیقات و تصنیفات میں اسلوب کے اعتبار سے سوانح عمریاں، مقدمہ شعر و شاعری، مضامین حالی اور مقالات حالی اہم ہیں۔

حالی کی ایک تصنیف "مجالس النساء" میں نذیر احمد کا رنگ غالب ہے۔ دلی کی ٹکسالی زبان اور شریف گھرانوں کے محاورات استعمال کیا ہے۔ 'حیات سعدی' کی زبان نہایت سلیس و سادہ ہے۔ پھر بھی اس میں تازگی اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔

حالی کے اندر ظرافت کا مادہ مفقود ہے۔ حیوان ظریف کے ذکر میں ظرافت سے کام نہیں لیتے تھے حتیٰ کہ "یادگار غالب" میں بھی ظرافت و مزاح کی جھلک نہیں ملتی۔ اگر وہ لطیفوں کے ذریعے ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو ناکامیاب رہتے۔ کیونکہ تخلیقی ظرافت کی ان میں کمی تھی۔ وہ سنجیدہ اور متین تھے۔ درد مندی سے ان کو ایک خاص لگاؤ تھا، جو نثر اور نظم دونوں میں ان کے یہاں یکساں طور پر موجود ہے۔

حالی کی اکثر تحریر کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سر سید کی نثر سے بہت ہی متاثر ہیں۔ انھیں سر سید کی سادگی سنجیدگی اور بے ساختگی حاصل ہے، دراصل حالی سرسید اسکول کے صحیح نمایندے ہیں لیکن اس کے باوجود ان دونوں کے نثر میں فرق ہے۔ حالی کا لب و لہجہ ملائم ہموار اور لطیف منطقی رنگ اور کچھ شاعرانہ انداز لیے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عبارت میں زیادہ خشکی پیدا نہیں ہوتی ہے بلکہ بعض وقت یہ خشکی رونق اور سبک گامی میں بدل جاتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے مطالعہ ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تحریر میں خاص قسم کی سادگی ہے مگر اس سادگی میں توانائی بھی موجود ہے۔

حالی منطق کے بجائے سائنس داں زیادہ ہیں ان کے ہاں سائنسی تشریح اور وضاحت زیادہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں جوش کی بجائے ایک قسم کا سکون پایا جاتا ہے۔ وضاحتی انداز کلثوم ت منشی ذکاء اللہ کا ہندوستان، آزاد کا آب حیات نیرنگ خیال وغیرہ تصنیفات پر حالی کے تبصرے سے ملتا ہے۔ ان کتابوں پر تبصرے کرتے ہوئے ان کے قلم میں سادگی، روانی اور سلاست کے ساتھ وضاحتی انداز غالب ہے۔ حالی کی نثر میں نمایاں خصوصیت سادگی ہے، جیسی سادگی نظم میں وہ پسند کرتے ہیں ویسی ہی نثر میں بھی قائم ہے۔ وہ مانوس اور رواں الفاظ استعمال کرتے ہیں، اکثر ثقیل اور مغلق الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ نثر میں شاعروں کی طرح مبالغہ آرائی سے بھی پرہیز کرتے ہیں اور ہمیشہ فطری انداز پسند کرتے، استعارہ کی جگہ تشبیہ کو زیادہ پسند کرتے اور جب کبھی استعارہ سے کام لیتے تو اس کی گرہوں کو کھول دیتے جس کی وجہ استعارہ کی صفت زائل ہو جاتی ہے۔

حالی کی نثر سادہ سلیس ہے اس میں اجمال کی بجائے تفصیل اور ایجاز کی بہ نسبت اطناب زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر سے ہم کو ادبی بصیرت حاصل ہوتی ہے مگر ادبی مسرت نہیں ملتی ہے۔ حالی کی نثر دور جدید کے نثر نگاروں سے جدا ہے۔ ان کی ندرت زبان اور ندرت بیان ایک الگ مقام رکھتی ہے۔ ان کی نثر میں نہ سرسید کا جوش اور زور پایا جاتا ہے اور نہ آزاد کی رنگینی و شگفتگی ملتی ہے اور نہ شبلی کی نزاکت اور لطافت کا پرتو ہے بلکہ ان کی نثر اپنی نوعیت اور خصوصیت کے اعتبار سے علاحدہ

وانِ جنگ[1]

اختر اورینوی

"آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟" کرشن نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے پوچھا۔

"آج مینیجنگ ڈائرکٹر صاحب کوئی فیصلہ کریں گے۔"

میں نے کہا۔ "کرشن بات تو بڑی اہم ہے لیکن تم ان سنجیدہ مسائل کے متعلق کب سے سوچنے لگے ہو؟" کہنے لگا۔

"ویسے انسان نہ بھی چاہے تو بہت سی باتیں دل و دماغ میں تیر کی طرح گھس ہی آتی ہیں اور خلش پیدا ہوتی ہے۔ سوچنا ہی پڑتا ہے۔"

کرشن آٹوموبائیل فیکٹری میں سپرنٹنڈنٹ تھا۔ اس کے کارخانے میں ایک غیر معمولی سانحہ رونما ہوا تھا۔ کرشن کو اس سے محض سانحاتی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ وہ بات کی تہہ اور نتیجوں کی گہرائی تک پہنچنا چاہتا تھا۔ وہ ایک دولت مند گھرانے کا تعلیم یافتہ فرد تھا۔ ولایت سے لوٹنے کے بعد اس کے مزاج میں دور رس تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ اب وہ صرف ہنس مکھ، بھولا سا لڑکا نہیں تھا، وہ گمبھیر اور دردمند ہو گیا تھا۔

"کرشن تم نے منیجر کو ٹھیک رائے دی ہے۔ یہ صرف ایک جرمن انجینئر کے جذبات کا معاملہ نہیں۔ کل تم نے جو واقعات سنائے وہ میرے ذہن میں ہمیشہ ابھرے ہوئے رہیں گے۔ تم نے تو گھیں بھی مجھے دکھائیں، وہ بجلی کا ہتھوڑا ایسی کس کے دبانے سے لوہے کے موٹے موٹے ٹکڑے سانچوں میں موم کی طرح ڈھل جاتے ہیں۔ کیا دیوزاد ہتھوڑا ہے، ٹنوں وزن بجلی کا بٹن دباتے ہی آہستہ گر یقینی طور سے نیچے اترنے لگتا ہے۔ کسی عفریت کے اوپر والے جبڑے کی طرح۔ معاذاللہ جب دونوں جبڑے مل جاتے ہیں لوہے کی ہڈیاں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ لوہا لوہے کو چباتا ہے، پیتا ہے، نگلتا ہے، ہضم کرتا ہے، اگلتا ہے، مشین کی طاقت! اللہ! اللہ! اس شہر آہن کی یہ انجن اور موٹریں بنانے والی عظیم فیکٹری۔ مشین، مشین جنتی ہے۔"

کرشن بولا۔ "یہ جلاتی بھی اور مارتی بھی ہیں۔ ہاں، اگر فورمین چوکتا نہ ہوتا تو ہر کنسرے، وہ جرمن افسر بھرکس ہو چکا ہوتا۔ خدا کی پناہ وہ تڑاتے ہوئے ہتوڑے کے نیچے اپنے کو ڈال ہی چکا تھا۔"

"بس آنکھ جھپکنے کی بات تھی۔ اگر فورمین بجلی کا بٹن اوپر نہ کر دیتا تو خاتمہ تھا۔ جیسے موتی کتابوں کے اوراق کے بیچ پتنگے دبا کر محض ایک موہوم نشان بن جاتے ہیں۔"

"ہتھوڑے کے سرے پر بہت نمایاں حروف میں جرمن کارخانے کا نام بھی تو لکھا ہوا ہے۔"

---

[1] ادارہ محترمہ شکیلہ اختر کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے اختر اورینوی (مرحوم) کا یہ غیر مطبوعہ افسانہ "زبان و ادب" کے لیے عنایت فرمایا۔

"یہ الکٹرک پریس خاصا پرانا ہے۔ کبھی کسی بڑے جرمن کارخانے کا جزو رہا ہوگا۔ تاوانِ جنگ میں ہمارے ملک کے حصہ میں آیا ہے۔"

میں نے کہا۔ "خون لگا کے شہیدوں میں شامل یا الہول کے تاحق قاتلوں میں شریک!"

"جنگ کی ذمہ داری تو جرمن کے سر ضرور ہے۔ جی ہاں۔ لیکن یہ تاوانِ جنگ مرض کا علاج نہیں۔"

"کرشن! کیا اس جرمن کو پہلے سے خبر نہ تھی کہ کل کا ہتھوڑا تاوانِ جنگ میں جرمنی سے آیا ہے؟"

"نہیں، عام خبریں تو اخباروں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ جرمن کارخانے ٹکڑے ٹکڑے کرکے بانٹ لیے گئے۔ لیکن ہرکنزے کو یہ کیا معلوم تھا کہ فاؤنڈری سکشن سے اس کا تبادلہ ایک ایسے ورک شاپ میں ہو رہا ہے جہاں تاوانِ جنگ والا ہتھوڑا ہے۔ اس کے پیارے ملک کی شکست اور تباہی کی علامت۔"

"مگر ہمارے ملک کا کیا قصور ہمیں تو زبردستی کے قرضے کے مال کی من مانی قیمتیں چکائی گئی ہیں، اس طرح یہ ہتھوڑا ہمارے حصہ میں آیا۔"

کرشن بڑے جوش سے بولنے لگا — ہرکنزے بڑا ماہر انجنیر ہے۔ فاونڈری سکشن کو تو اس نے چمکا دیا اور اب وہ پرزہ سازی کے شعبہ میں منتقل کیا گیا ہے تاکہ یہاں کے معیار کارکردگی کو اونچا کرے۔ کنزے مغربی جرمنی سے آیا ہے اور تین سال سے ہمارے ملک میں ہے۔ اسے ہمارے وطن سے محبت ہو گئی ہے۔ وہ تعمیر کے ہر کام سے محبت کرتا ہے۔ فاؤنڈری سکشن میں آپ اسے کام کرتے ہوئے دیکھیے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کارخانہ ایک عظیم جسم ہے اور اس کی عظیم روح خود کنزے ہے۔ وہ کارخانے کے جزو جزو میں سمایا ہوا تھا۔ پرزے پرزے میں جاری و ساری۔ کارخانے کا دل اس روح عظیم کی داخلی کارفرمائی سے دھڑکتا تھا۔ کنزے صرف انجنیر نہیں، خلاق بھی ہے۔ وہ تعمیر کو تخلیق کی بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ فاؤنڈری میں اس نے نئے نئے سانچے بنائے، اور ان سانچوں میں بہتر سے بہتر مشینوں کی ڈھلائی کی۔ اس کے دم سے کارخانہ زندہ ہو گیا تھا۔

کنزے اپنے کام سے پیار رکھتا ہے۔ والہانہ محبت، عشق۔ کام اس کی زندگی ہے اور وہ کام کی زندگی۔ کنزے، کارخانہ اور کام۔ یہ تینوں مل کر ایک مربوط نامیاتی حقیقت میں تبدیل ہو جاتے ہیں، زندہ کارفرما و کارآفریں حقیقت۔

کنزے مزدوروں کو اپنا انگ سمجھتا ہے، وہ انھیں اسی طرح آزادانہ استعمال کرتا ہے جیسے وہ اپنے جسم کے حصے کو کام میں لاتا ہے۔ وہ ان کی حفاظت کرتا ہے، ان سے بے دریغ کام لیتا ہے، ان کو چاہتا ہے اور ان کے اندر خون صاف پہنچاتا اور لوٹے لیا کرتا ہے۔ وہ نازبرداری اور آرام طلبی کا بالکل قائل نہیں۔"

مَیں نے کہا۔ "ایسے ہی افراد کے بل بوتے پر جرمنی نے جنگ کی تباہی کے بعد بہت جلد اپنے کو نئے سرے سے بسا لیا۔"

کرشن بولا۔ "جی ہاں! کاش ہمارے ملک میں بھی ایسے زندہ شہید ہوتے۔

مَیں نے کرشن سے پوچھا۔ "کیا پہلے ہی دن سانحہ رونما ہوا؟"

"نہیں!" کرشن نے جواب دیا۔

"ہرکنزے گھومتا گھومتا برقی ہتھوڑے کے پاس آ نکلا۔ وہ نئے سکشن کا جائزہ لے رہا تھا، نہایت خوش خوش نہ جانے کتنی اسکیمیں اس کے ذہن میں تیر رہی ہوں گی۔ اس کی نگاہیں ہتھوڑے پر لکھے جرمن حروف پر پڑیں۔ وہ بڑی بیتابی سے اس کے قریب گیا۔ اس کی آنکھوں میں چمک تھی اور تجسس کی بے چینی۔ کیا یہ برقی ہتھوڑا جرمنی سے خریدا گیا تھا؟ نہیں: اس نے ہتھوڑے کی چاروں طرف گھوم کر جانچا۔ بنانے والی کمپنی کے مارکہ کے علاوہ اس کارخانے کا نشان بھی لگا ہوا تھا۔ جس کی شکست و ریخت کے

بعد میں اوزار علیحدہ کیا گیا تھا۔ کنزے نے تحقیق کے لیے اور انجنیئروں سے بھی دریافت حال کیا اسے حقیقت سے آگاہی ہوگئی۔ بہ آگاہی اور احساس! کتنی اذیت بہ کنارہ ہوتی ہیں!"

"پھر کیا ہوا؟"

"کنزے گم سم برقی ہتھوڑے کو دیکھتا رہا، دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں پتھرائی ہوئی سی چمک تھی۔ ساکت، جامد، گہری۔ وہ مجسمہ کی طرح کھڑا تھا۔ اچانک کنزے نے بڑھ کر ہتھوڑے کو پیار کیا۔ اس کی پتھرائی ہوئی آنکھوں سے آنسو کی دھار پھوٹ پڑی جیسے کسی چٹان سے پانی کا چشمہ جاری ہو جائے۔ تیزی سے وہ پلٹا اور ورک شاپ سے باہر ہوگیا۔ موٹر پر بیٹھ کر اپنے بنگلے چلا گیا۔ اور وہاں جاکر روپوش ہوگیا۔ کہتے ہیں ایک ہفتے تک اس پر بحرانی کیفیت طاری رہی۔ روتا، چیختا، میز پر گھونسے مارتا اور تکیے میں منہ چھپائے سسکیاں بھرتا رہتا۔ ایک ہفتہ بعد اس نے کارخانہ کے منیجر کے سامنے اپنا مطالبہ پیش کیا۔ اس برقی ہتھوڑے کو ہٹا دیا جائے اس سے اس کی عزت، وقار نفس اور جذبات مجروح ہوتے ہیں۔

میں نے پوچھا "تو کیا کنزے کی شرط مان لی گئی تھی؟"

کرشن بولا۔ "اسے جواب ملا۔ مطالبہ پر غور ہو رہا ہے۔ کنزے کام پر واپس آگیا۔ لیکن سرخ فیتے بہت دیر میں کھلتے ہیں، اور دنیائے سود وسودا میں جذبات اور عزت نفس گھٹانے کی چیزیں ہیں۔ فیصلہ میں غیرمعمولی دیر ہوتی جارہی تھی۔ کنزے دن بہ دن گھلتا جا رہا تھا۔ روزانہ وہ بڑی محبت سے جرمن برقی ہتھوڑے کو دیر تک تکتا رہتا۔ خاموش۔ مگر اس کی نیلی آنکھوں میں بے کراں احساسات و جذبات کے ستارے ٹوٹتے رہتے جیسے نیلے آسمان میں رات کو شہاب ثاقب ٹوٹتے ہیں۔ روز یہی ہوتا رہا۔ در روز بڑھتا رہا۔ آخر ایک دن کنزے عین کام کے وقت ہتھوڑے کے نیچے گر کر جان دے دیا۔ جیسے کوئی شدت غم سے ماں کی قبر میں جا کو دے اور لوگ اوپر سے مٹی ڈال رہے ہوں۔"

"تو اب مسئلہ پر نئے سرے سے غور ہو رہا ہے؟"

"جی ہاں! کنزے ایک مہینہ سے اسپتال میں ہے۔ اور یہ سوچا جا رہا ہے کہ ایک قابل انجنیئر کو برطرف کر دیا جائے یا ایک قیمتی مشین کو ہٹایا جائے۔ آج فیصلہ ہونے والا ہے۔"

"میں دیر تک سوچتا رہا۔ آدمی یا مشین؟ امن یا جنگ؟"

اڑان

رضیہ فصیح احمد

قبرستان کی دیوار کے نزدیک ایک خاموش سا سایہ سا کھڑا تھا۔ نزدیک سے گذر ہوا تو اس نے مجھے سلام کیا۔
"میں نے کبھی اس سے پہلے آپ کو نہیں دیکھا۔"
"میری قبر یہاں سے خاصی دور ہے، میں نے سوچا کہ جانے سے پہلے ایک مرتبہ سارے قبرستان کا چکر لگایا جائے۔"
"کوچ! کہاں؟"
"کہیں بھی، سفر بے شرط مسافر نواز بہتیرے۔" جواب میں پراسراریت سی تھی۔
"آپ کو سیر کا شوق رہا ہے۔؟"
"جنون کی حد تک۔"
"کون کون سی جگہیں دیکھی ہیں آپ نے؟" میں نے مشتاقانہ پوچھا۔
"پہلے آسمان سے لے کر پہلی پاتال تک کی ساری جگہیں۔ اس سے آگے جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔"
"آپ خوش مذاق ہیں۔" میں نے ہنس کر کہا۔
"آپ کو یقین نہیں آرہا، آ بھی کیسے سکتا ہے ..... بات صرف اتنی ہے کہ مجھ میں بچپن ہی میں اڑنے کی پر اسرار قوت پیدا ہو گئی تھی۔"
"معاف کیجیے، تجسس میری کمزوری ہے، اگر آپ برا نہ مانیں تو پوچھوں کہ یہ قوت کب اور کیسے پیدا ہوئی؟"
"لمبی کہانی ہے ..... آیئے کسی درخت کی چھاؤں میں بیٹھتے ہیں، ایک تو اس قبرستان میں درخت اتنے کم ہیں، چلیے وہاں سہی۔" وہ ایک بل کھاتا، نازک سا درخت تھا، ہم اس کی چھدری چھدری چھاؤں میں دو تودوں پر جا بیٹھے۔
"ہوا یہ کہ بچپن میں ایک مرتبہ ایک اونچے زینے پر سے لڑھک جانے کے سبب میرے سر کی ساری ہڈیاں چٹخ گئیں۔ اس وقت میری عمر بہت کم تھی۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ کم عمری کی وجہ سے وقت کے ساتھ ہڈیاں خود بخود جڑ جائیں گی ان پر پلاسٹر چڑھانے کی ضرورت نہیں۔ مگر انھوں نے مجھے اسپتال میں زیر نگرانی رکھا۔ خدا کے فضل سے ہڈیاں ٹھیک ٹھاک جڑ گئیں مگر اسپتال کے قیام کے ابتدائی دنوں ہی میں شدت تنہائی اور اڑنے کی بے پناہ خواہش کی وجہ سے مجھ میں یہ قوت پیدا ہو گئی۔ پرندوں کی طرح اڑ کر میں نے جی بھر کر سیر یں کیں۔"
"خوب۔" میں نے اس کی بات سے محظوظ ہو کر کہا۔
"آپ نے کبھی ہوائی جہاز کا سفر کیا ہے؟"
"کئی مرتبہ۔" میں نے کہا۔

"کیسا لگتا ہے آپ کو؟"

"اچھا، بہت اچھا۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ بنگلہ دیش جاتے ہوئے ہمارا جہاز گیا شہر پر سے گزرا۔ وہی گیا جہاں گوتم بدھ کو
ن حاصل ہوا تھا۔ اس وقت کھڑکی سے ایورسٹ کی چوٹی بالکل سامنے نظر آ رہی تھی۔ ہو بہو تصویر کی طرح۔ یہ منظر میلوں ہمارے سامنے
ور مجھے اتنا لطف آیا کہ بیان سے باہر۔"

"بالکل ٹھیک! آپ کو تو تجربہ ہے۔ کیسی ساری زمین آنکھوں کے سامنے پھیل سی جاتی ہے۔ ہر چیز آپ بہ یک وقت دیکھ رہے
پہاڑ بھی، دریا کے چوڑے چوڑے پاٹ بھی، میدان بھی، سڑکیں بھی اور آتے جاتے شہر بھی۔ اس سے بھی بلندی پر ہوں تو ساری
یوں نظر آتی ہے کہ یہ امریکا ہے، یہ یورپ، یہ بحر اوقیانوس ہے اور یہ بحر الکاہل اور یہ منا سا نکتہ انگلستان، اور یہ پاکستان۔"

"مگر اتنی بلندی سے یہ سب دیکھنے کے لیے تو بہت تیز نگاہوں کی ضرورت ہوگی۔؟"

"ہم ہر چیز آنکھوں ہی سے تو نہیں دیکھتے، بہت کچھ اپنے جانے بوجھے علم اور تجربے سے بھی تو دیکھتے ہیں۔ دیکھنے اور پہچاننے میں
ن ہوتا ہے۔"

"آپ نے درست کہا۔" میں نے جواب دیا۔

"آپ کو اندازہ نہیں ہو سکتا کہ یہ قوت پرواز بذات خود کتنی خوبصورت چیز ہے۔ میری تو خواہش ہے کہ ہر انسان کو یہ طاقت مل جائے۔"

"ایک بات تو بتائیے کہ جب آپ نے اپنی اس پراسرار صلاحیت کا ذکر دوسروں سے کیا تو انھوں نے کیا کہا؟"

"شروع میں تو میں نے اس بات کا ذکر کسی سے نہیں کیا۔ باوجود کم عمری کے مجھ میں یہ عقل تھی کہ دوسرے لوگوں کے لیے اس بات کو
نا آسان نہیں ہوگا۔ ایسا نہ ہو کہ ڈاکٹر مجھے گھر جانے کی اجازت ہی نہ دیں۔ آخر ڈاکٹر مطمئن ہو گئے اور مجھے گھر بھیج دیا گیا۔ مگر جب میں
اپنی پروازیں شروع کیں تو امی کو کچھ شبہ ہو گیا۔ وہ مجھ سے اکثر کہا کرتیں۔ "ضرور تمھارے دل میں کوئی بات ہے، مجھ سے نہ چھپاؤ، میں
ماری ماں ہوں۔" میں نے سالوں انھیں ٹالا، مگر ایک دن ان کے اصرار پر ساری بات انھیں بتا دی۔ ہوا وہی جس کا ڈر تھا۔ وہ رونے
ںا اور بلک بلک کر کہنے لگیں۔

"مجھے پہلے ہی شک تھا کہ کچھ گڑبڑ ضرور ہے مگر ڈاکٹر مانتا ہی نہ تھا، ہائے اب کیا ہوگا۔"

میرے احتجاج کے باوجود وہ مجھے ڈاکٹر کے پاس لے گئیں۔ اس نے مجھے دوبارہ اسپتال میں داخل کیا۔ سینکڑوں ٹیسٹ ہوئے اور
انے کتنی دوائیں دی گئیں۔ میری ڈاکٹر سے مستقل بحث ہوتی کہ اڑنے کی قوت بیماری نہیں ہو سکتی مگر وہ بالکل ٹس سے مس نہ تھا۔ مجھے تو وہ ذہنی
ار لگتا تھا اس کے لیے ان باتوں کو سمجھنا واقعی مشکل تھا۔ وہ تو وہ امی جب بھی میرے سیر کے قصے سنتیں فوراً رونا شروع کر دیتیں۔ آخر میں
، بہانہ سازی شروع کی گویا مجھے علاج سے فائدہ ہو رہا ہے۔ اسپتال کے کمرے میں تنہا رہتے ہوئے میں تو مجھے پرواز میں آسانی ہو گئی
ٗ، بعض اوقات رات رات بھر میری سیریں جاری رہتیں۔ مگر ان کے بارے میں کسی کو کچھ نہ بتانا میری عادت بن گئی تھی۔ امی کو پتہ چلا کہ
ری پرواز کی قوت یا دوسرے الفاظ میں میرا وہم ختم ہو گیا ہے تو انھوں نے سکھ کا سانس لیا۔ ان کا خیال تھا کہ انسان وہی ہے جو دو ٹانگوں
چلے۔ اڑنے والا انسان نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر بھی جلد مطمئن ہو گیا۔ اور اس نے مجھے دوبارہ اسپتال سے جانے کی اجازت دے دی۔ اب امی نے میرے لیے ایک ساتھی کی
لاش شروع کر دی۔ بندھن میں باندھے جانے سے پہلے انھوں نے مجھے سمجھایا کہ دیکھو اپنے اڑنے وڑنے کی بات کسی سے نہ کرنا۔ میری بات یاد رکھنا
ہ پچھتاوے ساری عمر تمھارا پیچھا کریں گے اور بگڑی بات پھر نہ بن سکے گی۔ میں نے امی کے کہنے پر عمل کیا۔ اڑنے کی بات چھپانے کی تو وجہ بھی

مجھے عادت ہوگئی تھی۔ میں نے پہلے کی نسبت اپنی پروازیں بہت کم کر دیں۔ پھر بھی اسی کی طرح ساتھی کو بھی کرید لگ گئی کہ مجھ میں کوئی کمی یا زیادتی ضرور ہے۔ ایک رات اس نے اپنے بندھن کا واسطہ دے کر کہا۔

"دیکھو ساتھیوں میں کوئی بھید بھاؤ نہیں ہونا چاہیے۔ ساتھی وہ ہوتا ہے جو اچھے کا بھی ساتھی ہو اور برے کا بھی۔ تم مجھ سے کوئی بات قطعی نہ چھپاؤ۔"

میں نے اسے ساری بات بتا دی۔ اس نے سب کچھ بڑے صبر و تحمل سے سنا اور کچھ نہ کہا۔ مگر رفتہ رفتہ مجھے اس کے رویے میں فرق محسوس ہونے لگا۔ جیسے پانی کا جہاز چلنا شروع ہو تو احساس نہیں ہوتا مگر کنارہ دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنی دور نکل آیا ہے۔ اسی طرح غیر محسوس طور پر ہمارے درمیان فاصلہ بڑھتا رہا۔ دن گزرتے رہے۔ یکسانیت سے اکتا کر میں نے ان سے کئی دفعہ کہا۔

"کچھ تم بھی تو اپنے قصے سناؤ۔ کوئی آپ بیتی یا جگ بیتی، پرانے سوز و ساز کی، اگلی رتوں کی باتیں۔ ہم ایک دوسرے کے ساتھی ہیں۔ تمہارا تو ایمان ہے کہ ساتھیوں میں کوئی بھید بھاؤ نہیں ہونا چاہیے۔"

اس نے جواب میں لاپروائی سے کہا۔ "میری زندگی میں کوئی ایسی بات ہی نہیں جو بتائی جائے، وہ تو پنسل کی سیدھی سپاٹ لکیر کی طرح ہے۔ جس میں نہ کوئی دلکشی ہے نہ رنگ۔"

چند دن بعد ہی کی بات ہے۔ میری نیند ہمیشہ بہت گہری ہوتی تھی۔ خدا جانے اس رات کیسے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ سونے سے پہلے ساتھی نے اپنے چہرے سے ایک ماسک اتار کر الگ رکھ دیا۔ اس کے چہرے پر مندمل زخموں کے بے شمار نشانات تھے، جو اتنے عرصے تک اس نے ماسک کے پیچھے چھپائے ہوئے تھے۔ اس کی زندگی سیدھی سپاٹ لکیر نہیں ہو سکتی۔ اس میں ضرور کوئی راز ہے جو اس نے اب تک چھپا رکھا ہے، کیوں؟ یہ کیوں مجھے گھلانے لگی۔

اس واقعہ کے بعد اس خول چڑھے چہرے کی میٹھی میٹھی باتیں مجھے زہر لگنے لگیں۔ جی چاہتا فوراً وہ نقاب اس کے چہرے سے نوچ کر پھینک دوں مگر میں نے ضبط کیا ..... یہ کام آسان نہیں ہے۔ ضبط آدمی کو دو نیم کر دیتا ہے۔ کیا کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ ضبط کرنے سے نفرت کرنا آسان ہے: نفرت ایک منفی جذبہ ہے لیکن یہ ایک سیفٹی والو (Valve) ہے۔ آپ کے اندر ضبط کا لاوا کھول رہا ہے تو نفرت کا والو کھول دینے سے اس کی کھولن کم ہو جاتی ہے ورنہ شاید آپ زندہ بھی نہ رہ سکیں۔ میں نے بھی یہی کیا۔ جب ضبط کی کھولن ناقابلِ برداشت ہونے لگی تو میں نے نفرت کا والو کھول دیا مگر نفرت میرے مزاج کے موافق نہ تھی۔

بہت جلد میں نے فیصلہ کیا کہ کسی سے نفرت کرنے سے تو مر جانا بہتر ہے۔ آخر نفرتوں کے ساتھ جیے جانے کا کیا جواز ہے۔ سقراط نے سچائی کی خاطر زہر پیا تو کیوں نہ میں محبت اور رفاقت کی خاطر زہر پی لوں۔ یہ سوچ کر میں نے خود اپنے لیے زہر کا پیالہ بنایا۔ آپ نے سقراط کے آخری لمحات کے بارے میں ضرور پڑھا ہوگا۔ سقراط کو زہر دینے والے شخص نے کہا تھا۔ "جب زہر دل تک پہنچے گا تو کام تمام ہو جائے گا۔" اور سقراط نے کہا تھا۔ "زہر پینے میں وہ لوگ دیر کرتے ہیں جنھیں اس سے کوئی فائدہ ہو مگر میرے دیر کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس کو مر جانے کی جلدی تھی، تبھی اس نے فوراً زہر کا پیالہ ہونٹوں سے لگا لیا اور ایک ہی سانس میں سارا زہر چڑھا لیا۔ جس وقت سقراط نے زہر پیا اس کے پاس اس کے دوست اور غمگسار تھے جو اس کی موت سے سخت دل گرفتہ تھے اور پھوٹ پھوٹ کر رو رہے تھے مگر میرے پاس کوئی بھی نہ تھا۔ سقراط کو اپنی دوسری زندگی کا کیا یقین تھا..... وہ وہاں بھی ایسے ہی پھٹے پرانے کپڑے پہنے، ننگے پاؤں، سچائی کی تلاش میں لوگوں سے سوال کرتا پھرے گا۔ تب اسے مرنے کا کیا غم؟ مگر میں نے اپنے لیے جو زہر تیار کیا تھا وہ سقراط والا زہر نہیں تھا۔ یہ وہ زہر نہیں تھا جس سے پٹ سے آدمی مر جائے..... جب زہر دل تک پہنچے تو اس کا خاتمہ ہو جائے۔ یہ وہ زہر تھا جو

مجھے پینا تھا اور پھر...... تمام عمر اس کے اثر سے زندہ رہنا تھا۔ یہ جھوٹ، مصلحت آمیزی اور زمانہ سازی کا زہر تھا۔ یہ وہ زہر تھا جو دن میں مجھے ہزار بار مارتا۔ میری پور پور رگ رگ میں سما جاتا تب بھی مجھے موت نہ آتی۔"

"تو کیا آپ نے وہ زہر پی لیا؟"

"جی ہاں، میں نے وہ زہر گھونٹ گھونٹ کر کے پیا۔ یقین کیجیے اس کا ایک ایک قطرہ نشتر بن کر لگ رہا تھا۔"

"پھر..... پھر کیا ہوا؟" میں نے بے تاب ہو کر پوچھا۔

"نفرت کا جو زہر میرے اندر موجود تھا وہ اس قدر تیز تھا کہ یہ زہر جو میں نے پیا کارگر نہ ہوا۔" اس نے ٹھنڈا سانس لیا۔

"پھر؟" مجھ سے پوچھے بغیر نہ رہا گیا۔

"پھر میرے ذہن میں ایک خیال آیا کہ اگر ابھی میری قوت پرواز باقی ہے تو کیوں نہ میں ایک آخری کوشش کروں اور اس کے بل پر دور، بہت دور..... زمین کی کشش سے باہر نکل جاؤں اور پھر کبھی لوٹ کر نہ آؤں۔ ایسی ہی رات تھی جب کسی کو کچھ بتائے بغیر میں نے گھر کی چھت پر سے اپنی پرواز شروع کی لیکن زہر کے اثرات سے میری قوت پرواز میں ضرور کوئی خلل واقع ہو گیا ہوگا اور میرا جسم راہ ہی میں بھاری پتھر کی طرح دھم سے گر گیا ہوگا کیونکہ جب میری آنکھ کھلی تو میں نے خود کو قبر کے اندھیرے میں پایا۔"

"تو اب آپ کا کیا ارادہ ہے؟" میں نے پوچھا۔

"میری طبیعت اس ماحول سے اکتا گئی ہے، میرا ارادہ ہے کہ اب یہاں سے بھی کوچ کیا جائے۔"

"کہاں؟"

"کہیں بھی، مجھے یقین ہے کہ اب میری قوت پرواز بحال ہو گئی ہے۔"

یہ کہتے کہتے اچانک اس نے اپنے دونوں بازو پھیلائے اور ہوا میں اڑنا شروع کر دیا۔ میں نے حیران ہو کر چاروں طرف دیکھا۔ گہرے کاسنی آسمان پر نارنجی چاند ترازو کا پلڑا بنا ہوا میں جھول رہا تھا۔ دور آسمان پر ایک نقطہ اب بھی اڑا چلا جا رہا تھا۔ اس طرف سے نگاہ ہٹا کر جب میں نے نیچے دیکھا تو ایک سایہ قبرستان کی دیوار کے پاس اب بھی موجود تھا اور قبرستان کا ماحول بے حد بوجھل بوجھل تھا۔

●●

آخری موت

ھندی: سنیل کوشش

اردو: انور امام

جیٹھ کی تپتی ہوئی دوپہر، سست و خشک ـــ تیز دھوپ، گرم لوہے کے جھکڑ، جسم کو جھلسائے دیتے تھے۔ گھر کے پیچھے اڑے کھڑے نیم کے پیڑ کی زرد ہوتی ہوئی پتیاں جھڑ جھڑ کر پورے آنگن میں پھیلتی جاتیں۔ کوّے کائیں کائیں کرتے۔ کبھی اِس ڈال پر تو کبھی اُس ڈال پر جا بیٹھتے۔ گلہریاں آپس میں لڑتیں، پیڑ کی سوکھی ننگی ٹہنیوں پر دوڑتی پھرتیں۔

بارہ دری محلے کے بے ترتیب بنے پرانے مکانوں کے درمیان ایک چھوٹا سا میرا مکان۔ باہر والے کمرے میں پڑی چارپائی پر بیٹھے اپنے پیروں کی پنڈلیاں دباتے ہوئے باوجی۔ تھوڑی دیر تک دباتے رہنے کے بعد وہ اِدھر اُدھر نظر دوڑاتے اور پھر ایک گہری سانس چھوڑ کر لیٹ جاتے، دونوں ہاتھوں کا سرہانا بنا کر چارپائی پر لیٹے لیٹے وہ چھت کی پرانی آڑی، ترچھی کڑیوں کو دیکھنے لگتے۔ اکثر و بیشتر وہ ایسا ہی کرتے تھے۔ میں سوچا کرتا، باوجی آخر کیا دیکھتے ہیں ان آڑی ترچھی کڑیوں کے درمیان! ان کی پنڈلیوں میں درد ہوتا تھا، جلن ہوتی تھی۔ کچھ دیر بعد وہ پھر اُٹھ بیٹھتے اور پیروں کی پنڈلیاں رگڑنے لگتے۔ دبانے سے ملنے سے انہیں سکون ملتا تھا۔

اکثر راتوں میں اماں دیر تک ان کے پیروں میں تیل ملتیں اور کس کر دباتی تھیں۔ اماں سوچتی تھیں۔ ان کے ایسا کرنے پر وہ شاید گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ چین سے سو لیتے تھے۔ لیکن میں جانتا تھا، نیند انہیں نہیں آتی تھی۔ آنکھیں میچے پڑے رہتے تھے بس۔ سوچ کا لمبا سلسلہ ان کے دماغ پر حاوی رہتا تھا۔ کمبخت بیماری نے باوجی کی نیند چرالی تھی۔ باوجی سے اگر کوئی پوچھتا کہ نیند کی کیا قیمت ہوتی ہے۔ تو وہ کیا جواب دیتے بھلا۔

کمرے کے باہر برآمدے میں آٹھ برس کی میری چھوٹی بہن مینا اور چھ برس کا چھوٹا بھائی گوپی، گڈے گڑیا کی شادی کا کھیل کھیل رہے ہوتے۔ بارات گڑیا کے دروازے پر پہنچ رہی ہوتی، باراتی جھوم رہے ہوتے۔ اُن چھوٹے چھوٹے ٹین کے بنے رنگین برتنوں کے سیٹ میں، جسے باوجی کچھ ہی مہینے پہلے مینا اور گوپی کے لئے صرف ساڑھے چار روپے میں خرید کر لائے تھے۔ اچانک ہی گوپی پوچھتا ـــ

"دیدی باوجی کے پیروں میں درد کیوں ہوتا ہے؟"

"بیماری ہے نا باوجی کو اسی لئے ...!"

"بیماری کیا ہوتی ہے دیدی۔؟"

"جس میں درد ہوتا ہے پیروں میں۔"

"باوجی ٹھیک نہیں ہوں گے؟"

"مجھے کیا پتہ.....!"

"باوجی ٹھیک نہیں ہو جائیں گے تو پیسے نہیں ملیں گے نا؟"

"کیوں نہیں ملیں گے ؟"

"وہ راجو ہے نا وہ کہہ رہا تھا جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اُسے پیسے نہیں ملتے۔"

"جھوٹ بولتا ہے وہ۔"

"تو چل بابوجی سے ہی پوچھ لے۔"

"تو چل پھر....."

دونوں اپنا اپنا سامان ایک طرف رکھ کر، ہاتھ ہلاتے کمرے میں داخل ہوتے ہیں، بابوجی دیر تک دونوں کو شفقت بھری نگاہوں سے دیکھتے رہتے ہیں ــــ زرد کمہلائے سے معصوم چہرے دیکھ کر بابوجی نہ جانے کیا سوچنے لگتے، پھر آہستہ سے کہتے "کہاں کھیل رہے ہو تم لوگ دھوپ میں۔ یہاں اندر بیٹھو آکر۔" دونوں بابوجی کی چارپائی پر چڑھ جاتے۔ گوپی پوچھتا "بابوجی پیر دبا دوں۔" وہ دھیرے سے کہتے "جیتا رہے میرا بیٹا..... دبا دے بھائی۔" دونوں آہستہ آہستہ پیر دبانے لگتے، اپنے چھوٹے چھوٹے ملائم ہاتھوں سے۔

"بابوجی جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اُسے پیسے نہیں ملتے نا ؟" تھوڑی دیر بعد گوپی پوچھتا۔ بابوجی چُپ ہو جاتے، اور چھت کی اٹکی ترچھی کڑیوں کو دیکھنے لگتے۔

"جس کو پیسے نہیں ملتے، وہ غریب آدمی ہوتا ہے بابوجی....؟" گوپی پھر پوچھتا۔

"ہاں بیٹا ــــ جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اسے پیسے نہیں ملتے۔ میں جلدی ٹھیک ہو جاؤں گا۔ پھر ڈیوٹی پر جاؤں گا، اور لوٹتے وقت اپنی چھیا اور گوپی کے لئے ڈھیر سارے بتاشے، بسکٹ لے کر آؤں گا۔" بابوجی کہتے۔ ایسا کہتے ہوئے ان کا چہرہ عجیب طرح کا ہو جاتا۔ دونوں چُپ ہو جاتے۔ لیکن لگاتار پیر دباتے رہتے۔

بابوجی گنیش جُٹ مل میں فٹر کی حیثیت سے ایک لمبے عرصے سے کام کرتے چلے آرہے تھے۔ پچھلے آٹھ برسوں سے انہیں ذیابیطس تھی۔ اس کے لئے وہ کچھ نہ کچھ دوائیں کھاتے رہتے تھے۔ چینی، چاول، آلو کھانے کی اجازت نہیں تھی انہیں، مگر پھر بھی کبھی کبھی وہ چوری سے مٹھائی کھا لیتے تھے۔ اماں دیکھ لیتیں یا معلوم ہو جاتا تو بہت بگڑتی تھیں۔ اس پر وہ ہمیشہ ایک ہی بات کہتے تھے۔ "اری بھاگوان، برہمن کے گھر پیدا ہوا ہوں۔ کیا کروں ؟ یہ زبان ہے نا کمبخت، کبھی کبھی نہیں مانتی۔ اور دیکھو، میں بہت تھوڑا سا ہی تو کھاتا ہوں۔"

پیروں میں درد پچھلے پانچ سالوں سے چلا آرہا تھا۔ بہت کم تھا جس کی انہوں نے پرواہ بھی کی۔ کئی ڈاکٹروں سے دکھایا گیا مگر کوئی ٹھیک سے نہیں بتا پایا تھا ــــ ڈاکٹر بدلے گئے۔ حکیمی اور ہومیوپیتھی کے علاج بھی کر ڈالے، مگر کہیں کچھ نہ ہوا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں ہر روز فیکٹری جانے کے لئے تین کیلو میٹر سائیکل چلانا پڑتی تھی۔

پچھلے تین مہینوں سے اس بے انتہا تکلیف کا سلسلہ جاری تھا، فیکٹری میں وہ جا نہیں پاتے تھے۔ جتنی چھٹیاں باقی تھیں سب لے چکے تھے۔ حالت پہلے سے زیادہ خراب ہو گئی۔ دس قدم چلتے ہی وہ بوڑھوں کی طرح ہانپنے لگتے تھے۔ پیروں کی نسیں تن جاتی تھیں، درد کا دورہ ہوتا تھا، اور وہ جہاں کے تہاں بیٹھ کر پیروں کو دبانے لگتے تھے۔ بیڑی وہ بہت پیتے تھے۔ تکلیف بڑھنے پر بیڑی ایک دم بند کر دی گئی تھی۔ چالیس برس کی عمر میں بابوجی کی ایسی حالت دیکھ کر میں اندر ہی اندر کانپ جاتا تھا۔ کیا چالیس برس کا انسان بوڑھا ہو جاتا ہے۔

اے میری اماں، اس نے کبھی جانا ہی نہیں کہ شکوہ کسے کہتے ہیں ؟ کیا ہوتا ہے دکھ ؟ اس گھر میں جہاں وہ بیاہ کر آئی تھیں، وہیں سے [illegible] تک ہو گئیں۔ پھر بعد میں بھی وہ پریشانیوں اور [illegible] کے درمیان [illegible] گئے ہیں۔ [illegible]
بچوں کی تربیت [illegible] کی ہماری [illegible] کر [illegible] چاہیں۔ [illegible]

چھتیس برس کی عمر میں ہی بوڑھی ہو جاتی ہے؟ کیا فکر اور بیماریاں بے وقت انسان کو بوڑھا کر دیتی ہیں؟
سولہ برس کا میں ـــــ پچھلے سال ہائی اسکول کا امتحان دیا تھا۔ کوئی کام نہیں میرے لئے۔ ایک دم نکما اور ناکارہ ـــ محلے والے کہتے ـــــ کھا کھا کر سانڈ ہو رہا ہے آوارہ کہیں کا؛ بابو جی کہتے 'ابھی سمجھ ہی کیا ہے اسے' بچہ ہے۔ ابھی تو اس کے کھانے اور پڑھنے کھیلنے کے دن ہیں۔
کیا ایک باپ کی نگاہ میں سولہ برس کا لڑکا بچہ ہوتا ہے؟
ماموں کو خبر ہوئی تو وہ بابو جی کو دہلی لے گئے، وہاں ڈاکٹروں نے جانچ پڑتال کرنے کے بعد بتایا کہ ذیابیطس اور بھاری مقدار میں سگریٹ بیڑی نوشی کے باعث پیروں کو جانے والی خون کی نسوں میں خون کا دوران بہت کم ہو گیا ہے۔ اور سب سے اہم نس میں بھی رکاوٹ ہے۔ آپ انہیں بمبئی لے جائیں۔ وہاں ایکسرے میں صحیح بات کا پتہ لگ جائے گا۔ آپریشن کے ذریعہ یہ ٹھیک ہو جائیں گے۔ دیر نہ کیجئے گا ورنہ پیر سڑنے لگیں گے۔ اور پھر کاٹنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوگا۔ ماموں نے بمبئی میں آپریشن کے اخراجات کے بابت پوچھا، تو ڈاکٹر نے بتایا کہ پیسہ آپ جانتے ہی ہیں کہ مہنگا شہر ہے بمبئی ـــ کم سے کم بیس ہزار تو آپ لے کر جائیں ہی ـــ اماں آپریشن اور بمبئی کے نام سے ہی گھبرا اٹھی تھیں۔

جب سے بابو جی نے بیس ہزار روپئے خرچ کی بات سنی تھی، چپ چپ سے رہنے لگے تھے وہ۔ ان کے چہرے کا رنگ بدل گیا تھا۔ گھر کے اپنے لوگوں کو وہ عجیب نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔ مینا اور گوپی کو بہلاتے رہتے۔
دہلی سے لوٹنے کے بعد سے ہی اماں روپیہ جمع کرنے کی فکر میں لگ گئی تھیں۔ ماموں کے ہاتھوں انہوں نے اپنے تمام بچے کچے زیور کو بکوا ڈالے۔ کل چار ہزار میں وہ سب بک گئے تھے۔ ایک ہزار روپیہ ماموں اپنے پاس سے دے گئے تھے۔ ساتھ ہی کہہ گئے تھے "تو تو جانتی ہے بہن چھوٹی سی نوکری ہے میری۔ پانچ جانیں میری آمدنی پر زندہ ہیں۔ جو بن پڑا ہے رکھ لے"
چچا کو خبر دی گئی تھی۔ ان کی مدد کا اماں کو بڑا بھروسہ تھا۔ میری دادی جب مری تھیں چچا بہت چھوٹے تھے۔ وہ شروع سے ہی اماں کے پاس رہے تھے۔ یہیں رہ کر پڑھے تھے۔ اسی علاقے کے پالیٹکنیک (pollytecnic) سے انہوں نے ڈپلوما پاس کیا تھا اور بریلی کی کسی فیکٹری میں لگ گئے تھے۔ کچھ برسوں کے بعد وہ وہاں سے سیدھے ابو ظہبی کی ایک پیٹرو کیمیکل کمپنی میں چلے گئے تھے۔ فورمین کے عہدے پر وہاں انہیں ساڑھے پانچ ہزار روپئے ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ بابو جی نے ہی انہیں پڑھایا لکھایا، شادی بھی بابو جی نے ہی کروائی تھی۔ اس وقت بابو جی نے اپنے پروویڈنٹ فنڈ سے بھی قرض لیا تھا۔ چچی پہلے تو یہیں رہتی تھیں، بعد میں چچا انہیں ساتھ ہی لیتے گئے تھے۔ چچا کے متعلق، کچھ باتیں اماں مجھے بتاتی رہتی تھیں۔
چچا بڑے اخلاق مند تھے۔ اکثر وہ چھٹیوں میں گھر آتے تھے۔ گوپی و مینا کے لئے ولایتی کپڑے، میرے لئے پینٹ، قمیض، چمڑے کی جرسی، اماں کے لئے ساڑی وغیرہ لاتے تھے۔ بابو جی کے لئے وہ جاپانی لائٹر لاتے تھے، جسے جلانے پر اس میں سے بڑی پیاری آواز نکلتی تھی، پیانو جیسی۔ چچا اماں اور بابو جی کی ہمیشہ والدین جیسی عزت کرتے تھے۔ خطوط کے ذریعہ ہمیشہ پورے گھر کا حال جانتے رہتے تھے۔ شادی کے بعد چچا کا رخ آہستہ آہستہ بدلتا چلا گیا۔ ان کے بات کرنے کا لہجہ، خطوط کی زبان بھی بدلتی چلی گئی پھر کچھ ایسا لگنے لگا، جیسے جبراً ڈھونا کہتے ہیں۔ اب چاہے آدمی ہو یا اس کی بات یا رشتے ہی ہوں محض ـــ جہاں پہلے، ماہ میں دو خط آتے تھے۔ اب دو ماہ میں ایک خط آتا۔

بابو جی کی فیکٹری میں ان کے ساتھیوں نے آپریشن کے نام پر آپس میں چندہ کرکے انہیں بائیس سو روپئے بھجوائے تھے۔ ایک ہزار روپئے فیکٹری کے جنرل منیجر نے اپنی طرف سے بھجوایا تھا۔ پروویڈنٹ فنڈ سے پہلے ہی قرض لینے کی وجہ سے کچھ نہیں مل پایا تھا۔ ماموں نے

بمبئی میں اپنے کسی دوست کو لکھا تھا۔ ڈاکٹر سے پتہ کرنے کے لئے۔ دوست نے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر کہتا ہے پانچ ہزار میں تو صرف آپریشن کے ذریعے اندر ٹھلا جانے والے ٹیوب ہی آئے گی۔ آپریشن فیس آٹھ ہزار روپئے، اس کے علاوہ آپریشن تھیٹر کی فیس، انستھیسٹ کی فیس، دواؤں کا خرچ، کھانے پینے، ٹھہرنے کا خرچ الگ، سے ہوگا۔ چچا کا خط آگیا تھا۔ کافی انتظار کے بعد۔ ایک چھوٹے سے کاغذ پر انہوں نے لکھا تھا کہ اس وقت میں خود پریشان ہوں، جو ہوسکا ہے روانہ کر رہا ہوں۔ ساتھ میں ایک ہزار روپئے کا ڈرافٹ تھا۔ اماں کے پاس جو پیسہ اکٹھا ہو پایا تھا، وہ تھا کُل نو ہزار دو سو روپئے۔

تمام حالات جان کر باوجی گُم سم ہوگئے تھے۔ رات رات بھر درد کی وجہ سے پریشان رہنے لگے تھے۔ دوستوں اور جان پہچان کے لوگوں سے وہ ملنا نہیں چاہتے تھے۔ مینا اور گوپی کو گھنٹوں پاس بیٹھائے وہ اُن کی الٹی سیدھی باتوں کا جواب دیتے رہتے۔ چچا کے خط کی بات جاننے کے بعد بھی وہ کچھ نہیں بولے۔ خاموش سے چھت کی آڑی ترچھی کڑیوں کے درمیان دیکھنے لگے تھے۔ اس شام انہوں نے کھانا بھی ٹھیک سے نہیں کھایا تھا۔ ان کے دل میں کچھ تھا۔ جسے وہ کہنا تو چاہتے تھے، مگر کہہ نہیں پا رہے تھے۔ اماں کی مانند شاید وہ بھی ان سے کہیں زیادہ مدد کی اُمید کئے بیٹھے تھے۔

اگلے دن شام کو ہی انہوں نے مینا سے کہہ دیا تھا "بیٹی بڑی خدمت کرتی ہے تو میری، اب میں کبھی اپنی ننھی سی بٹیا سے پیر نہیں دبواؤں گا۔" مینا نے پوچھا تھا۔

"کیوں باوجی، اب آپ کے پیر بالکل ٹھیک ہوجائیں گے؟" باوجی نے کہا تھا۔ "ہاں بیٹیا بہت جلد بالکل ٹھیک ہوجائیں گے۔"

اور اسی رات اچانک باوجی غائب ہوگئے تھے۔ رات بارہ بجے تک اماں جاگتی رہی تھیں، وہ چارپائی پر لیٹے تھے۔ اس کے بعد کب وہ کنڈی کھول کر باہر نکل گئے تھے۔ کوئی نہیں جانتا تھا۔ سویرے اماں نے جب خالی چارپائی دیکھی تو انہیں چاروں طرف تلاش کیا گیا۔ میں سائیکل لے کر ان کے تمام دوستوں کے یہاں پتہ کر آیا تھا۔ تھوڑی دور چلتے ہی وہ ہانپ جاتے تھے۔ آخر گئے ہوں گے تو کہاں؟ بھان پور والی دُور کی رشتے کی پھوپھی اور جرالہ پور والی موسی کے یہاں بھی میں دیکھ آیا تھا۔ ان کا کہیں پتہ نہ چلا۔ بعد دوپہر خبر ملی کہ گنج منڈی کے پاس آٹھ بجنے والی ٹرین سے جو شخص کٹ کر مرگیا تھا۔ وہ اور کوئی نہیں میرے باوجی ہی تھے۔ پیٹ کے پاس کے ٹکڑے اُڑ گئے تھے، پوسٹ مارٹم کے بعد لاش گھر لائی گئی تھی۔

اماں نے چوڑیاں پھوڑ لیں، مانگ کا سیندور مٹا دیا۔ مینا اور گوپی ایک کونے میں گُم صُم پیر ہاتھ سمیٹے بیٹھے، ترچھی نگاہوں سے آنگن میں سفید چادر سے ڈھک کر رکھی ہوئی باوجی کی لاش کو تک رہے تھے۔ فیکٹری کے دوست جمع ہوتے جا رہے تھے۔ کچھ لوگ بانس کھپچیوں سے ارتھی تیار کر رہے تھے۔ کوئی کہہ رہا تھا "جلدی کرو، شمشان گھاٹ دور ہے بہت، لوٹنا بھی تو ہے واپس ..."

"مکان"

شام بارکپوری

وہ جدید ترین خوبصورت مکان تھا۔ ہوادار کمرے، آرام دہ اور جدید فیشن کے سامان سے مزین ملحقہ باتھ روم......
بڑا سا ڈرائنگ اور ڈائننگ روم...... ٹائیلوں سے چمکتا فرش۔ پلاسٹک پینٹ سے رنگین دیواریں...... لان میں
پورٹیکو...... آج کل مکانوں میں جن خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔ وہ تمام خوبیاں اس مکان میں موجود تھیں۔

شام سنہری زلفیں بکھرائے ہوئے تھی۔ تجمل حسین لان میں بید کی کرسی پر بیٹھا، اخبار پڑھ رہا تھا۔

"صاحب سلام" اس آواز نے اسے چونکا دیا۔ نظر اٹھائی تو سامنے اس کا پرانا منیجر سلیمان کھڑا نظر آیا۔ اب تو اس کے جسم پر نئی فیشن کی شرٹ اور پتلون نظر آرہی تھی۔ وہ سلیقہ مند اور صحت مند نظر آرہا تھا۔ چہرے پر بشاشت اور لہجے میں ملائمت تھی۔

"آؤ سلیمان۔ بیٹھو" تجمل نے سامنے خالی شکستہ کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ "کافی دنوں کے بعد نظر آئے، اتنے دنوں کہاں رہے؟ کیا ہمیں بھول گئے؟"

"نہیں صاحب۔ اب بھی آپ کا پرانا نمک خوار ہوں۔ بھلا اپنے سابق مالک کو بھول سکتا ہوں" وہ لجاجت سے دونوں ہاتھوں کو ملتے ہوئے انکسار سے جھکا جا رہا تھا۔

"پھر نہ ملنے کا کوئی سبب تو ہو؟" تجمل اس کی آمد کی مصلحت کو تاڑ گیا تھا۔

"میں ابتک آپ کی نوازش اور مہربانی فراموش نہیں کر سکا ہوں" خلاف توقع اس کی باتوں سے مٹھاس ٹپک رہی تھی۔

چند سال قبل تجمل حسین مالک اور سلیمان اس کا منیجر تھا۔ تجمل کے چمڑے کی فیکٹری تھی۔ قومی ملکیت میں لینے کے بعد اب تجمل صاحب کو ان کے حقوق سے محروم کر دیا گیا تھا۔ سلیمان فیکٹری کا ایڈمنسٹریٹر بن گیا تھا اس کے رکھ رکھاؤ لب و لہجہ میں بڑا فرق آگیا تھا۔ یہ تجمل کی خوش قسمتی تھی کہ رہائشی مکان بچ گیا تھا۔ جبکہ ہزاروں مکانات دوسروں کو الاٹ کر دیئے گئے تھے۔ کئی سال کے بعد آج سلیمان کی آمد بلا مقصد نہ تھی۔

"معلوم نہیں اتنے عرصے کے بعد تم نے میری خستہ حالت دیکھ کر کیا اندازہ لگایا ہوگا؟ میرا یہ مکان اجڑا دیار ہے۔ ہنگامے میں سب کچھ لٹ گیا۔ سر چھپانے کا یہ آخری سہارا ہے جیسے کسی معذور کی بیساکھی ہو" تجمل نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ "لٹے ہوئے کارواں کا یہ مسافر تمہاری کیا خدمت کر سکتا ہے؟" "پرانا نمک خوار آپ کے احسانات نہیں بھول سکتا" سلیمان عاجزی کے ساتھ بولا۔

"اچانک آنے کی وجہ بتاؤ؟" اس اچانک سوال پر وہ سٹ پٹا گیا۔ پھر نہایت چاپلوسی سے بولا "سنا ہے کہ آپ پاکستان جا رہے ہیں؟"

"ہاں۔ اب یہاں رہنا دوبھر ہو گیا ہے۔ سانس لینے میں گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارا یہاں نہ کوئی مستقبل ہے اور نہ ٹھکانا" تجمل نے بڑے تحمل سے کہا "چلے جانے میں ہی عافیت ہے۔ اتنے دنوں انتظار میں بیٹھا تھا کہ مسئلے کا کوئی حل نکلے گا۔

مگر یہاں روزانہ مسئلوں کا پہاڑ کھڑا ہو جاتا ہے"
"کب جانے کا ارادہ ہے؟"
"بہت جلد۔ بلکہ جتنی جلد ہو سکے۔ یہاں سے نکل جانے میں ہی بہتری ہے" تجمل نے سرد آہ بھر کر کہا۔
"تمہیں شاید نہیں معلوم کہ کتنی مصیبتوں اور جھمیلوں سے نپٹنے کے بعد یہ مکان بچا ہے۔ باقی سب کچھ لٹ گیا۔ اس مکان کی تعمیر میں کتنا وقت اور کتنی رقم لگی۔ تم اچھی طرح جانتے ہو۔ کیونکہ تمہاری نگرانی میں مکان کی تعمیر ہوئی تھی"
"آپ نے بہت ارمان سے مکان بنوایا تھا" سلیمان نے لوہا گرم دیکھ کر ضرب لگائی "کوئی خریدار ملا؟"
"کئی لوگوں سے بات چیت چل رہی ہے۔ اصل قیمت تو کیا...... اس کی ایک چوتھائی بھی کوئی دینے کو تیار نہیں سبھی مٹی کے بھاؤ چھیننا چاہتے ہیں" تجمل نے اس سے دریافت کیا "اب تم ہی بتاؤ۔ اس مکان کی تعمیر میں کتنی لاگت آئی تھی؟ اس کا حساب کتاب تم نے کیا تھا؟"
اچانک اس سوال پر سلیمان بوکھلا گیا۔
"غالباً ایک لاکھ چند ہزار لگے تھے" اس نے کچھ سوچ کر کہا۔
"پھر بھی اسے مٹی کے بھاؤ کیسے فروخت کر سکتا ہوں۔ بہتر ہے کہ یونہی چھوڑ کر چلا جاؤں۔ جہاں دوسری جائیدادیں گئیں وہاں ایک اور سہی" تجمل تلخی محسوس کر رہا تھا۔ آخر اس میں آنے سے تجمل بھی جائیدادیں چھوڑی تھی۔
"خدا کے واسطے ایسا نہ کریں۔ ورنہ یہ بھی "ابنڈنٹ" ہو جائے گا۔ بہت سارے لوگ آپ کے مکان کی تاک میں لگے ہوئے ہیں" سلیمان ایسا گھبرایا جیسے اس کی پتنگ کٹ گئی ہو۔
"اپنے سینے پر صبر کی سل رکھ لوں گا۔ اتنے زخم سہے ہیں کہ اب درد سے اُلفت سی ہو گئی ہے"
وہ کچھ جھجکتے ہوئے بولا "اگر میری بات مانیں تو عرض کروں"
"سلیمان میاں۔ اب تک سبھوں کی سنتا رہا ہوں۔ میری کوئی نہیں سنتا۔ اب تمہاری زبان سے بھی سن لوں تو کیا فرق پڑے گا"
"صاحب۔ آپ یہ مکان مجھے دیدیں" اصل مدعا اس کی زبان پر آ ہی گیا "اپنی جان کے صدقے! میں یہ مفت نہیں لوں گا قیمت ادا کر دوں گا، مگر اتنی نہیں، کیونکہ میری لیاقت سے باہر ہے"
"اگر رعایت بھی کی جائے تو تمہارے پاس اتنی رقم کہاں سے آئے گی؟" تجمل اچنبھے میں تھا۔ شک و شبہ سے اس کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا۔
"مالک۔ دراصل میری بیوی کو اس کے میکے سے کچھ روپے ملے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس رقم سے مکان خرید لوں۔ روپے پاس ہوں گے تو خرچ ہو جائیں گے" اس نے بتایا۔
"پھر بھی کتنی رقم دو گے؟"
"پچیس ہزار اس سے زیادہ کی استطاعت نہیں۔ میرے پاس یہی کچھ ہے۔ رجسٹری اور دفتری کام کے اخراجات میرے [illegible]۔ کیونکہ آپ لوگوں پر جائیداد بیچنے کی پابندی ہے" یہ کہہ کر اس نے تنگ آ کر تجمل کے ہاتھ [illegible]۔ صاحب اپنے بچوں [illegible] بہت کچھ کیا ہے۔ مجھے مایوس نہ کریں۔
تجمل گہری سوچ میں [illegible] گیا۔ اس کے منیجر کے پاس اتنے روپے کہاں سے آئے؟ اسے اس سے کیا سروکار [illegible]

اس نے ان خیالات کو ذہن سے نکال دیا۔
"دیکھئے صاحب۔ انکار نہ کریں۔ آپ سے میری بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ اپنا مکان مجھے دیکر کم از کم یہ محسوس کریں گے کہ غیر کے حوالے نہیں کیا۔"
"مجھے کچھ سوچنے کا موقع دو۔"
"صاحب۔ میں کل آجاؤں۔" وہ مسکین صورت بنائے کھڑا تھا۔ اسے ندیشہ تھا کہ مالک مکان کا سودا کسی دوسرے سے نہ کردیں۔
"ٹھیک ہے۔ کل شام کو آجانا۔" جمیل یہ کہہ کر کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا پورٹیکو عبور کرکے مکان کے اندر داخل ہوا۔
شام کی سرخی میں رات کی سیاہی گھل گئی تھی سلیمان آہستہ آہستہ چلتا ہوا گیٹ کے باہر نکل آیا۔
جمیل نے یہ مکان بڑی جانفشانی، لگن اور ارمان سے بنوایا تھا۔ یہ مکان اس کے خواب کی تعبیر تھا۔ خوبصورت ڈیزائننگ والا مکان۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ خوش و خرم زندگی گذارنا چاہتا تھا۔ اس مکان کی تعمیر کی ذمہ داری سلیمان میاں کو سونپی گئی تھی۔ اینٹ، ریت، لوہا، سمنٹ، مستری، مزدور سبھو کا لین دین اس کے ذمہ تھا۔ روزانہ مالک کو اخراجات کا حساب کتاب دینا اور مکان کو جدید آرائش سے آراستہ کرنا، اس کے فرائض میں داخل تھا۔ مکان کی تعمیر مکمل ہونے کے بعد اسے نت نئے فرنیچر اور زندگی کے تمام لوازمات سے سجایا گیا تھا۔ جب شام کو جمیل تھکا ماندہ فیکٹری سے واپس آتا تو گھر کے پرسکون ماحول میں تھکن کا احساس جاتا رہتا۔ سردیوں میں لان کی ہری بھری گھاس پر سنہری دھوپ میں اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھ کر بیٹھا اخبار پڑھتا رہتا۔ بچے لان ہی میں کھیلتے زندگی آرام سے گذر رہی تھی۔
اچانک ملک میں انقلاب کا ایسا ریلا آیا کہ اس کا کل اثاثہ اس کے قبضے سے نکل گیا۔ امیر فقیر ہوگیا۔ اور فقیر امیر بن گیا۔ بڑی جدوجہد اور تگ و دو کے بعد وہ اپنے مکان کو بچانے میں کامیاب ہو سکا تھا۔ اس جیسے ہزاروں لوگوں کی جائیدادیں ضبط ہوچکی تھیں۔ لینے کے دینے پڑ گئے۔ دوست احباب پنچھیوں کی طرح ایک ایک کرکے اڑ گئے۔ اب تنہائی اور بے کسی کی پرچھائیاں گھیرا ڈالے ہوئے تھیں۔ اس کے خاندان کے تمام افراد پاکستان جاچکے تھے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ تنہا یہاں رہ گیا تھا۔ اس مکان کو فروخت کرکے ہوائی جہاز کی ٹکٹیں خریدنا چاہتا تھا۔ ہوائی مستقر اس کے مکان سے بالکل قریب تھا۔ جب پی۔ آئی۔ اے کا کوئی طیارہ اس کے مکان کی چھت سے نیلگوں آسمان پر پرواز کرتا تو وہ حسرت بھری نظروں سے دیکھا کرتا۔ نہ معلوم کب وہ رخت سفر باندھ کر جہاز کے اڑن کھٹولے پر سوار اس دیار غیر کو الوداع کہنے گا۔ اب یہ چمن اس کے لئے کنج قفس تھا۔
اس دوران سلیمان نے اس کے گھر کے کئی چکر لگائے۔ مکان کی اتنی کم قیمت دوسرے بھی ادا کرنا چاہتے تھے۔ آخرکار اس نے فیصلہ کیا کہ مکان سلیمان کے ہاتھوں فروخت کردینا چاہئے۔

(۳) اس نے ایسا ہی کیا۔ جس دن اپنے بال بچوں کے ساتھ پاکستان روانہ ہو رہا تھا اس نے مکان پر حسرت بھری نظر ڈالی جیسے کوئی اپنے کسی عزیز سے بچھڑ رہا ہو۔ اس کے دل پر ایک چوٹ سی لگی۔ کتنی آرزو اور خون پسینے کی کمائی سے اس نے اسے تیار کیا تھا۔ اب وہ اس کا مکین نہ رہا۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ ہوائی اڈے کی طرف روانہ ہوگیا۔
سلیمان کا سامان ٹرک اور ٹھیلوں پر آ رہا تھا اور مکان میں قرینے سے سجایا جا رہا تھا۔ اب وہ مالک مکان بن چکا تھا۔ دوپہر کو پی آئی اے کا بوئنگ شور مچاتا ہوا آسمان پر اڑا۔ اس نے چھت سے طیارہ کو پرواز کرتے دیکھا۔ اس کا سابق مالک اسی طیارے پر پاکستان جا رہا تھا۔

سہ پہر کو سلیمان کے بیوی بچے آگئے۔ بچے نچلی منزل کے کمروں میں اقامت پذیر ہوئے پہلی منزل کے کمرے اس نے اپنی رہائش کیلئے منتخب کیا۔ اس کمرے میں بڑے سلیقے سے فرنیچر سجایا گیا تھا۔

آسمان ابر آلود تھا۔ کالی کالی گھٹائیں اُمنڈ اُمنڈ کر آسمان پر آ رہی تھیں۔ ہوا میں شور تھا۔ جیسے جیسے کالی رات اپنی سیاہ زلفیں پھیلاتی گئی، باد و باراں کا تندیہ بڑھتا گیا بارش شروع ہو چکی تھی۔ سلیمان نے تمام کھڑکیاں اور دروازے بند کر دیئے۔

وہ بستر پر لیٹا گہری سوچ میں ڈوبا چھت کو تکے جا رہا تھا۔ ہوا کے زور سے کھڑکی کے پٹ ہل رہے تھے۔ اس کی بیوی بار بار اٹھ کر کھڑکیوں کے پٹ کا جائزہ لے رہی تھی۔ کہیں ہوا کے تیز جھونکے سے پٹ کھل نہ جائے۔ وہ سلیمان کو چپ چاپ دیکھ کر پوچھ بیٹھی

"آپ مکان خرید کر مالک تو بن بیٹھے مگر یہ نہیں بتایا کہ رقم کہاں سے آئی؟"

وہ مسلسل چھت کو تکے جا رہا تھا جس کی ڈھلائی اپنے سامنے کروائی تھی۔ اس اچانک سوال پر چونک پڑا۔

"بیگم تمہیں آم کھانے سے مطلب ہے یا پیڑ گننے سے"

"معلوم کرنے میں کوئی حرج ہے" اس نے اصرار کیا۔

"تمہیں بتانے میں بھلا مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ تم میری شریک زندگی ہی نہیں بلکہ ہمراز بھی ہو" وہ اٹھ کر بستر پہ بیٹھ گیا۔

بیوی کی آنکھوں میں پیار کا سمندر موجزن تھا۔ وہ اس کے ساتھ پلنگ پہ بیٹھ گئی ہوا کا جھکڑ چلنے لگا تھا۔ ایک دو بار بجلی کی روشنی گئی پھر آگئی۔

وہ بیگم کی ٹھوڑی کو پیار سے چھوتے ہوئے بولا "جب قسمت مہربان ہو تو آمدنی کا ذریعہ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف انسان کو ذرا ہوشیاری سے اپنا دماغ استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ پھر ہر طرف ہُن ہی ہُن برستا ہے" وہ بول پڑا "مکان کی تعمیر کے دوران گھپلا کرکے کچھ رقم پس انداز کر لی تھی پھر ملک کی آزادی کے بعد فیکٹری کا نگراں بنا تو دولت میرے قدم چومنے لگی اب کئی لاکھ ٹکا میرا بنک بیلنس ہے۔ ذاتی مکان بھی ہو گیا۔ اب سوچ رہا ہوں کہ ایک کار خرید لوں"

"واقعی اُوپر والا جب دیتا ہے تو چھپر پھاڑ کر...... اگر ملک آزاد نہیں ہوتا تو ہماری قسمت کا دروازہ نہیں کھلتا" بیوی پھولی نہیں سماتی۔

جیسے جیسے رات گذرنے لگی۔ طوفان کا زور بڑھنے لگا۔ اتنے زوروں کی ہوا چلی کہ کھڑکی کے پٹ ٹوٹ کر گر پڑے کمرے میں پانی کی بوچھار آنے لگی ہوا کے شور سے ایسا محسوس ہوا جیسے موت کی دیوی آہیں بھر رہی ہو۔ اچانک تڑاخ کی آواز آئی ناگاہ سلیمان کی نظر چھت پر پڑی جو پھٹ گئی تھی۔ ہلکی لکیر جیسی دراڑ پڑ گئی تھی۔ پانی رس رس کر ٹپکنے لگا۔

"ہائے اللہ۔ یہ کیا ہوا" بیوی ہلکان ہوئی جا رہی تھی۔ خوف سے اُس پر لرزہ طاری تھا۔

سلیمان دونوں ہاتھوں سے سر تھامے ہوئے تھا۔ پشیمانی اس کے چہرے سے عیاں تھی۔

"اُف میرے خدا۔ یہ میں نے کیا کیا؟ اپنے پاؤں پہ آپ کلہاڑی مار لی۔ میری ہدایت پر معماروں نے سمنٹ اور ریت میں ملاوٹ کی تھی۔ اس کا نتیجہ میرے سامنے ہے" اس کا احساس جرم جاگ اٹھا تھا۔

"آپ نے دوسرے کے لئے گڑھا کھودا تھا۔ آپ خود گر گئے" بیوی کا تیور بدل گیا تھا۔ وہ اسے خشمگیں نگاہوں سے دیکھنے لگی،

"ارے نیک بخت، یہ سب کچھ میں نے اپنے لئے تھوڑی ہی کیا تھا۔ بال بچوں کا مستقبل بنانے کے لئے" وہ کراہ کر بولا۔

لیکن بیوی ۔۔۔۔ نہ جانے مجھے اس گھر میں کیوں خوف محسوس ہو رہا ہے۔ جانتے ہو، جب میں سہ پہر کو مکان میں داخل

ہوئی تو بری طرح ڈر گئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے کوئی سسکیاں لے رہا ہو۔ اُس کی آہ و فغاں کے احساس سے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے وہ خوف کی وجہ سے بیوی پر سراسیمگی کی کیفیت طاری تھی۔

اچانک تیز ہوا کا جھونکا اپنے جلو میں پانی کی بوچھاڑ لئے کمرے میں آیا وہ بری طرح بھیگ گئے۔ کھڑکیوں کے تمام پٹ ٹوٹ کر گر چکے تھے۔ دروازے ہل رہے تھے۔ کمرے میں چاروں طرف پانی بھر گیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں کشتیوں کی طرح ہچکولے کھا رہی تھیں۔ نچلی منزل سے بچوں کی چیخ پکار سنائی دی۔ اس خوفناک طوفان نے اُن کی نیند اُڑا دی تھیں۔ ناگہانی آفت سے بری طرح خائف تھے۔ زرینہ جلدی جلدی زینے سے نیچے اُتری۔ بستر پر اپنے بچوں کو اس طرح سینے سے لگا لیا جیسے مرغی اپنے چوزوں کو پیٹ کے نیچے دبا لیتی ہے۔

سلیمان حسرت بھری نظروں سے چھت کو تک رہا تھا جس طرح تجمل نے آخری بار روانگی سے پہلے اپنی نظر مکان پر ڈالی تھی۔ ایک کونے پر چھت کا پلاسٹر ٹوٹ کر گر پڑا تھا۔ طوفان اتنا زبردست تھا کہ مکان کے در و دیوار کانپ رہے تھے۔ سائیکلون موت کے دیوتا کی طرح اپنا جبڑا پھاڑے انسان کو نگلنے کے لئے بیقرار تھا۔ روشنی چلی گئی تھی۔ فضائے بسیط پر تاریکی کی حکمرانی تھی اور چاروں طرف سے طوفان حملہ آور تھا۔

صبح کاذب کے وقت طوفان تھم گیا۔ سورج گوشۂ مشرق سے نکلا۔ اس کی کرنوں میں خون کی سرخی شامل تھی۔ ہر طرف شہر خموشاں کی طرح سناٹا طاری تھا۔ بہت سی عمارتوں کی چھتیں اڑ گئی تھیں۔ بہت سے مکانات منہدم ہو گئے تھے۔ جھونپڑیاں خس و خاشاک کی طرح اڑ گئی تھیں۔ امدادی امور کے تمام محکمے مستعد ہو گئے تھے۔ سلیمان کا مکان زمین بوس ہو گیا تھا۔ ریڈ کراس کے نمائندے اور سماجی کارکنوں نے مکان کا ملبہ ہٹایا۔ سلیمان کی دبی ہوئی لاش پہچانی نہیں جا رہی تھی۔ دوسری طرف زرینہ کی لاش برآمد ہوئی وہ۔ اپنے دونوں بچوں کو سینے سے لگائے ابدی نیند سو رہی تھی۔ اب نہ کوئی مکیں رہا نہ مکاں! مکان تو سچ مچ ملبے کا ڈھیر بن چکا تھا۔

●●

انصاف کا ترازو

ہندی : جگندر سنگھ مہرا
اُردو : ل۔م شاہد

اس کا نام روشن تھا۔ وہ ہندو تھا یا مسلمان مَیں نہیں جانتا۔ وہ روشن لال بھی ہو سکتا ہے اور محمد روشن بھی۔ گلی محلّوں کے سبھی لوگ اس سے ڈرتے تھے۔ وہ محلّے کا غنڈہ تھا، کسی بھی شخص سے جھگڑا مول لینا یا کسی کی بہو بیٹی کو چھیڑنا اس کی فطرت میں تھا۔ اس لئے اُس سے ہندو بھی ڈرتے تھے اور مسلمان بھی۔

میرا نام شیرو ہے۔ کتّے کا جنم پاکر بھی مَیں انسانوں سے بہتر ہوں۔ میں نے ہمیشہ اپنے مالک کے پاؤں چاٹے ہیں۔ اور انھیں دیکھ کر دُم ہلائی ہے۔ میری آنکھیں چمکیلی بھوری ہیں اور میرے بدن پر بڑے بڑے بھورے بال ہیں۔ جب بھی مالک میرے بدن پر ہاتھ پھیرتے، میں تو میں ان کے پاؤں میں لوٹ جاتا ہوں۔ ان کے پاؤں کو چومنے لگتا ہوں۔ میں انسانوں کی بولی سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن قدرت نے میرے ساتھ کتنی بڑی ناانصافی کی ہے کہ جس بولی کو میں سمجھتا ہوں۔ اسے بول نہیں سکتا۔

۱۴ اپریل ۷۹ء کی ایک منحوس رات تھی۔ پچھلے دو دنوں سے سارا شہر فساد کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ لوگ جیسے بارود کے ڈھیر پر بیٹھے اپنی موت کا انتظار کر رہے تھے۔ نہ جانے کتنے ہندوؤں کے گھر اُجڑ گئے تھے۔ نہ جانے کتنے مسلمانوں کی لاشیں لاوارث پڑی کفن کا انتظار کر رہی تھیں۔ انسانوں کے اس ظلم سے بے خبر مَیں مکان کے دروازے پر بیٹھا گشت کرنے والے سپاہیوں اور ملٹری کے نوجوانوں کو اور گلی کے جلے اُجڑے مکانوں کو دیکھ رہا تھا۔ رات آٹھ بجے کرفیو کا اعلان کرتی ہوئی پولیس کی گاڑی گلی کے موڑ پر کچھ دیر کے لئے رکی تھی۔ اعلان کیا گیا کہ کوئی بھی آدمی اپنے گھر سے باہر قدم نہ نکالے۔ کوئی بھی کھڑکی۔ کوئی بھی دروازہ کھلا نہیں رہنا چاہئے۔ سارے شہر میں رات بھر کے لئے کرفیو نافذ کر دیا گیا ہے۔

لیکن انسانوں کے اس اعلان کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ کیونکہ کرفیو کا اعلان انسانوں کے لئے تھا۔ کتّوں کے لئے کوئی پابندی نہیں تھی۔ میرے مالک کا سارا خاندان گذشتہ شام کو کسی کیمپ کی پناہ میں چلا گیا تھا۔ گھر میں رہ گئے میرے بوڑھے مالک، انھیں آنکھوں سے کم دکھائی دیتا تھا۔ ویسے گذشتہ کئی ہفتوں سے ان کی طبیعت خراب تھی۔ تمام دن وہ اپنی چارپائی پر لیٹے کراہتے رہتے تھے۔

گھر کے سبھی لوگوں کے لاکھ اصرار کرنے پر بھی وہ کسی کیمپ میں جانے کو تیار نہیں ہوئے۔ اپنے خون پسینے کی کمائی سے بنائے اپنے مکان کی چھت کے نیچے وہ اپنی موت کا انتظار کرنے کو تیار تھے لیکن کسی کیمپ میں جاکر زندہ رہنا انھیں منظور نہیں تھا۔

میں نے گلی کا ایک چکّر لگایا۔ تقریباً سبھی مکان خالی پڑے تھے۔ گلی میں اگر کسی مکان میں کوئی زندہ انسان تھا تو وہ تھا اپنی چارپائی پر میرا بیمار بوڑھا مالک۔ میں واپس آکر اپنے مکان کے برآمدے پر بیٹھ گیا۔ تمام دن گرمی اور لُو سے بچنے کے لئے اپنے مالک کی چارپائی کے نیچے بیٹھا رہا۔ جب رات اُتری تو میں نے راحت کی سانس لی۔ تھوڑی دیر بعد جب کہیں سے پروائی ہوا کا جھونکا آیا تو میری پلکیں بند ہونے لگیں۔ اور شہر میں ہونے والے فساد، قتل اور لوٹ سے بے خبر برآمدے میں سو گیا۔

پتہ نہیں کب ہلکی سی آہٹ پا کر میں چونک گیا۔ لمحہ بعد میرا سارا جسم حرکت میں آگیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ آنگن کی دیوار پھاند کر کوئی شخص اندر آیا۔ اندھیرا ہونے کے باوجود میں نے اسے پہچان لیا۔ وہ روشن تھا۔ روشن کو میں نے سیکڑوں بار دیکھا تھا۔ روشن آنگن پار کرکے میرے مالک کے کمرے میں آگیا۔ میں اس کی ایک ایک حرکت دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک لمبا چاقو دیکھ کر میرے صبر کی حد ہوگئی۔ میں نے بھونکنا شروع کیا۔ اور ایک ہی چھلانگ میں اپنے مالک کے کمرے میں آگیا۔ روشن نے میرے سامنے کچھ پھینکا۔ ایک لمحہ کو بھونکنا چھوڑ کر میں پھینکی ہوئی چیز کو سونگھنے لگا۔ وہ ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا تھا۔

"ابے، بڈھے اٹھ۔ جلدی بتا تیرے چھوکرے مال چھپا کر کہاں گئے ہیں؟"

روشن نے میرے مالک کو گردن سے پکڑ کر اٹھاتے ہوئے کہا۔

"بیٹے میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ جو کچھ تھا وہ تو کیمپ میں لے گئے ہیں، مکان خالی پڑا ہے۔"

"جھوٹ بولتا ہے سالے۔ جانتا نہیں میں کون ہوں۔ میرا نام روشن ہے۔"

"میں جانتا ہوں بیٹے۔ تجھے میں نے گود میں کھلایا ہے۔"

"تو بتا یا نہ بتا۔ میں تو سامان تلاش کر ہی لوں گا۔ لیکن تو چلانے نہ لگے۔ اس لئے پہلے تیری زبان خاموش کروں گا۔"

میں نے ڈبل روٹی کا ٹکڑا سونگھ کر چھوڑ دیا۔ مڑ کر روشن کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں وحشت ناچ رہی تھی۔ اس نے بائیں ہاتھ سے میرے مالک کا منہ دبایا اور دائیں ہاتھ کا چھرا اس کے سینے میں اتار دیا۔

میں پوری طاقت سے روشن پر جھپٹا۔ اس کی ران میں میرے دانت گڑ گئے۔ میرے اس اچانک حملے سے روشن گھبرا گیا۔ میں بھونک بھی رہا تھا اور اچھل اچھل کر اسے کاٹ بھی رہا تھا۔ اس نے ایک بھرپور لات میری پسلیوں میں ماری۔ وہ مارتا چلا گیا۔ میں نے اس کے جسم میں کم سے کم دس جگہوں سے گوشت کے لوتھڑے نوچ لیے۔ بوٹوں کی مار سے میں بے ہوش ہوگیا۔

بہت دیر بعد جب میری بے ہوشی دور ہوئی تو دیکھا کہ مکان میں آگ لگی ہوئی ہے۔ سارا سامان جل رہا ہے۔ اور چارپائی پر میرے مالک کی لاش پڑی تھی۔ سینے سے نکلے ہوئے خون کا سیلاب اس بات کا شاہد تھا کہ قتل کتنی بے رحمی سے کیا گیا تھا۔

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ سارا گھر جل کر راکھ ہو چکا تھا۔ شاید جلے مکان کے ملبے کے نیچے میرے مالک کی بغیر کفن کے لاش بھی جل کر راکھ ہو گئی ہوگی۔

دنگے کی آگ شانت ہو گئی۔ سارے شہر میں امن قائم ہو گیا۔ اب نہ کوئی ہندو کسی مسلمان کا دشمن تھا اور نہ ہی کوئی مسلمان کسی ہندو کے خون کا پیاسا۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے پچھلے دنگے میں ہر کسی نے اپنی اپنی پیاس بجھالی تھی۔

ملبے کو ہٹا کر ایک نیا مکان تیار کیا گیا اور اس مکان میں پرانے باشندے لوٹ آئے۔ صرف نہیں لوٹا تو میرا مالک۔ کیونکہ وہ مکان چھوڑ کر گیا نہیں تھا۔ وہ تو دنیا چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ اور دنیا چھوڑ کر جانے والے کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔

پہلے عید آئی، پھر دیوالی۔ آٹھ مہینے گذر گئے۔ کسی نے میرے مالک کی تلاش نہیں کی۔ تلاش کرتا بھی کون۔ قاتل کو قتل کرتے کسی نے دیکھا کہاں تھا۔ اور جس نے دیکھا تھا۔ وہ انسانوں کی زبان نہیں جانتا تھا۔ وہ کسی عدالت میں جا کر قاتل کے خلاف گواہی نہیں دے سکتا تھا۔ ایک چشم دید گواہ جو بے زبان تھا۔ کوئی عدالت اس خاموش گواہی کو قبول نہیں کر سکتی تھی۔ عدالت میں رکھے ہوئے انصاف کے ترازو پر اس قاتل کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ انسانی عدالتوں کا انصاف اندھا ہوتا ہے۔

وہ دسمبر ۱۹۷۹ء کی ایک سرد رات تھی۔ سارا شہر آرام سے سو رہا تھا۔ میں مکان کے برآمدے میں کنڈلی کسے لیٹا

کے سامنے بھونک رہا تھا۔ ایسا لگا کہ جیسے گلی کے آوارہ کتوں نے کسی اجنبی کو گھیر لیا ہو۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں برآمدے سے اتر کر گلی میں آ گیا۔ میں نے دیکھا گلی کے ایک کنارے لیمپ پوسٹ کی روشنی میں ایک بالکل ننگا بھکاری کھڑا تھا۔ وہ بھکاری تھا یا پاگل میں نہیں جانتا۔ مگر اس کے بدن پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا۔ سر اور داڑھی کے بال بڑھے ہوئے تھے۔ اچانک میں چونک پڑا۔ اس شخص کے سارے جسم پر بڑے بڑے گندے گھاؤ تھے۔ چند گھاؤ تو سڑ گئے تھے۔

میں نے ایک ہی نظر میں اس بھکاری کو پہچان لیا۔ وہ میرے مالک کا قاتل روشن تھا۔ قتل کی رات جہاں جہاں میں نے اسے کاٹا تھا۔ وہاں وہاں بڑے بڑے گھاؤ ہو گئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ کتوں کی طرح بھونکنے لگا۔ ایک انسان جس کے جسم میں کسی کتے نے اپنے دانت کا زہر بھر دیا ہو وہ کتوں کی بولی بولنے لگے تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں ہے۔

روشن کے بھونکتے ہی سبھی کتے خاموش ہو گئے۔

شاید اس نے بھی مجھے پہچان لیا تھا۔ وہ میری ہی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایسا لگا کہ وہ مجھ سے کہہ رہا ہو "شیرو، میرے دوست میں گنہگار ہوں۔ جس رات میں نے تمہارے مالک کا قتل کیا اس رات کے بعد میں آرام کی نیند نہ سو سکا۔ قتل کے الزام میں مجھے کسی عدالت نے موت کی سزا نہیں دی۔ تم ایک بے زبان گواہ تھے۔ پھر بھی تم نے میرے گناہ کا تھوڑا سا انصاف کر دیا۔ اور آج میں تمہارے سامنے اس کوڑھی جسم کو لے کر کھڑا ہوں۔ لیکن شیرو تمہارے علاوہ ایک گواہ اور بھی تھا۔ جس کی عدالت میں انصاف ہوتا ہے وہ تھا خدا ــــ جو اس وقت گلی میں کھڑا تھا۔ اب میری سزا کی مدت ختم ہو چکی ہے۔" کہہ کر وہ لیمپ پوسٹ پر چڑھ گیا اور تاروں کو چھو لیا۔ گلی میں ایک خوفناک آواز گونجی اور کھو گئی۔

———٭———

کھنڈروں میں بسے ہوئے لوگ

رفیع حیدر انجم

چائے کے دوران باتوں باتوں میں اس اجنبی شخص نے اپنی جیب سے ایک عجیب و غریب شے نکال کر میز پر رکھ دی
"ہونٹوں کو رنگنے کا لپ اسٹک!" وہ مسکرایا۔
"لپ اسٹک؟" میں نے حیرت اور خوف کی سنسناہٹ اپنی نسوں میں محسوس کی اور نفرت کا ننگا تار اس کے جسم سے سٹا دیا۔ [1]
"وائلڈ سوائین"
"صرف باہر سے۔ خول ہٹاتے ہی اندر سے سرخ سرخ خوشبودار........" نفرت کے ننگے تار پر سکون و اطمینان کا خول چڑھاتے ہوئے وہ لپ اسٹک کی خوبیاں گنانے لگا۔ پھر اس نے اپنی بائیں آنکھ دبا کے بڑی رازداری سے کہا۔
"شہر کی اونچی عمارتوں میں اس کا ڈیمانڈ بڑھتا جا رہا ہے"
"اور کھنڈروں میں ...." میری آواز ریڈیو گرام کے بے ہنگم شور سے ٹکرا کر ٹوٹ گئی۔
"تم کھنڈروں میں بسے ہوئے لوگوں کو نہیں جانتے" اس نے جلدی جلدی چائے کے لمبے لمبے گھونٹ بھرے اور مزید کچھ کہے بغیر ریستراں سے باہر نکل گیا۔
مجھے لپ اسٹک سے کوئی چڑ نہیں۔ مگر یہ کیا؟ شکل و شباہت سے جنگلی سؤر، سانپ اور بچھو نظر آئے۔ آخر کسی چیز کی اپنی مخصوص شناخت تو ہونی چاہیے۔ ورنہ اچھی چیزوں کا بھی سارا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ لیکن ابھی ابھی اس نے اونچی عمارتوں کا ذکر کیا تھا۔ اس شہر کی اونچی عمارتیں تو انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ اور کھنڈر ....
چائے کا بل ادا کر کے باہر نکلا تو محسوس ہوا شہر کا شہر ہی تبدیل ہو چکا ہے۔
کٹے پھٹے چہرے، زنگ آلود ہڈیاں، پھٹی ہوئی تحریریں، ٹوٹے پھوٹے ظروف، طلاق شدہ قدریں، خارج الوقت سکے، ناقابلِ شناس پرچھائیاں مصلوب آوازیں، مکروہ سانسیں اور....... ملبے...... ایک لمحہ کے لیے ایسا محسوس ہوا کہ میں موہن جودڑو کی کھدائی سے حاصل کیا گیا کوئی صدیوں پرانا بت ہوں جسے اس شہر کے چوراہے پر نصب کر دیا گیا ہے۔ موہن جودڑو یعنی مُردوں کا شہر........
مگر یہ میری نگاہوں کا وہم تھا۔
شام کی آنکھوں میں رات کی سلائی پھر چکی تھی اور شہر کا شہر سڑکوں پر امڈ آیا تھا۔ آفس اور کارخانوں سے لوٹتے ہوئے لوگ باگ، ٹرام اور بسوں پر چڑھتا اترتا اژدہام، تھیٹروں کی دیواروں پر ننگی نیم عریاں تصویریں، بجلی کے

[1] جنگلی سؤر۔

چلتے بجھتے رنگین قمقمے، فٹ پاتھ پر اٹھلاتی جوانیاں، خوش شکل اور خوش پوش بچے اور کٹھ پتلی کی طرح ناچتا ٹریفک کانسٹبل۔ میں نے اپنے ذہن پر گرد کی موٹی تہہ محسوس کی اور سوچا کہ آج کچھ وقت یونہی سڑکوں پر بھٹکتے ہوئے گذار دوں۔

"روزمرہ استعمال کی اشیا میں بیس[20] فیصد کی رعایت......" کچھ قدم آگے بڑھا تھا کہ ایک وین اپنی آواز کا سلنڈر سڑک پر اچھال کر تیزی سے گذر گیا۔

بیس[20] فیصد رعایت؟ مہنگائی کے زمانے میں اتنی رعایت بہت ہوتی ہے مگر مجھے کس چیز کی ضرورت ہے؟ اس کا خیال آتے ہی ایک ساتھ کئی جائز اور ناجائز ضرورتیں اپنا سر اٹھانے لگیں مگر تمام ضرورتوں کو بیک وقت پورا کرنا مشکل ہے۔ پھر بھی ضرورت کی کچھ چیزیں تو فراہم کی جا سکتی ہیں۔ بہت دنوں سے میں نے روپا کے لئے کچھ نہیں خریدا۔ میں لپک کر سامنے ایک اسٹور میں داخل ہو گیا۔ کاؤنٹر کے پیچھے ٹیوب لائٹ کی سفید روشنی میں قرینے سے سجی ہوئی چیزیں جگمگا رہی تھیں۔

"کیا پیش کروں جناب؟" سیلز مین نے اپنی مسکراہٹ کی میزان پر نگاہوں کے ٹکڑوں سے تولتے ہوئے کہا۔

"جی......" ایک لمحہ کے لئے میں بوکھلا کر رہ گیا۔ کیا چاہئے مجھے؟ پھر لاشعوری طور پر منہ سے نکل گیا۔

"لپ اسٹک!" سیلز مین نے ایک بڑا پیکٹ کھول کر میرے سامنے رکھ دیا۔

"یہ...... یہ کیا ہیں؟" خوف اور حیرت سے میری آنکھیں پھیل گئیں۔

"گھبرائیے نہیں۔ لپ اسٹکس ہی ہیں۔" اس نے مختلف شکل و شباہت کے خول ہٹا کر رنگ برنگے شیڈس کے لپ اسٹکس میرے سامنے پھیلا دیئے۔

"کیا آپ کے پاس ایسے لپ اسٹکس نہیں ہیں جو باہر سے بھی ویسا ہی معلوم ہو؟" میرے اس سوال پر اس نے مجھے اس طرح حیرت سے دیکھا جیسے ابھی ابھی میں قبر سے اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ اس کی نگاہوں کی تاب نہ لا کر میں اسٹور سے باہر نکل آیا۔ اس کے بعد شہر کی درجنوں دکانیں چھان ماریں مگر ہر جگہ مجھے اپنے سوال پر ایسی خوفناک قسم کی نگاہوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس تلاش و جستجو میں کافی آگے نکل آیا اور شہر کی اونچی عمارتیں پیچھے رہ گئیں۔ یہاں سے کھنڈر نما مکانوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ چند قدم کے فاصلے پر میرا مکان تھا جسے میرے پردادا نے بنوایا تھا۔ اور جس کی اینٹیں اتنی ہی بوسیدہ ہو چکی تھیں جتنی کہ قبر میں میرے پردادا کی ہڈیاں...... پھر بھی مجھے اس مکان سے والہانہ عشق ہے کہ یہ میرے آباؤ اجداد کی آخری نشانی ہے۔

اچانک ایک کھنڈر زدہ دکان پر میری نگاہیں مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ ایک معمر شخص بڑی تندہی سے مختلف قسم کے چھوٹے بڑے مرتبان ایک صاف اور سفید کپڑے سے اس طرح جھاڑ پونچھ رہا تھا کہ ذرا سی بھی لاپروائی برتی تو شیشے کے یہ نازک مرتبان ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیں گے۔ مرتبانوں کے اندر کی چیزیں رکھی رکھی دھندلا گئی تھیں۔ ایک موہوم سی امید لئے میں اس دکان میں داخل ہو گیا۔

"جناب آپ کے پاس لپ اسٹک ہو گا؟" میں نے بڑی عاجزی سے دریافت کیا۔ معمر شخص کی ویران آنکھوں میں عجیب سی چمک آ کر غائب ہو گئی۔ اس نے کچھ کہے بغیر لکڑی کے ایک سال خوردہ بکس سے کوئی چیز نکال کر میرے سامنے رکھ دی۔

"بس یہی ایک بچا ہے۔" میں نے اسے اٹھا لیا اور اس پر جمی گرد کو صاف کر کے غور سے دیکھا۔ ارے یہی تو میں تب سے

تلاش کر رہا تھا۔ بالکل یہی.........

"کیا قیمت ہو گی اس کی؟" میں نے فرطِ مسرت سے پوچھا۔

"قیمت؟ ان چیزوں کی کوئی قیمت نہیں۔" اس کے ہونٹوں پر پُر اسرار مسکراہٹ رینگ گئی۔

"یہ چیزیں تو میں جانے کب سے لئے اس سڑک پر بیٹھا ہوں مگر بلا قیمت بھی کوئی اسے لینے کو تیار نہیں۔ اب تم جاؤ میرے دکان بند کرنے کا وقت ہو چلا ہے۔" اس معمر شخص کی باتیں سن کر میں حیرت واستعجاب میں ڈوبا، لپ اسٹک کو مٹھی میں دبائے تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف چل پڑا۔ گھر پہونچا تو دروازے پر کھڑی روپا میرا ہی انتظار کر رہی تھی۔

"کہاں رہ گئے، تھے اتنی رات گئے؟ میرا دل تو شام سے........" میری تاخیر سے روپا واقعی پریشان نظر آ رہی تھی میں نے بند مٹھی اس کے سامنے بڑھا دی۔

"بولو تو.......کیا ہے اس میں؟"

"میں کوئی لال بجھکڑ ہوں جو............" اس کا جملہ پورا ہونے سے قبل ہی میں نے اپنی مٹھی کھول دی۔

"ارے! یہ تو لپ اسٹک ہے۔ مگر نہایت فرسودہ.........یہ دیکھئے جدید قسم کا لپ اسٹک" روپا نے میز کی دراز سے کاغذ کا ایک پیکٹ نکال کر میرے سامنے رکھ دیا۔ میں نے پیکٹ کی تہوں کو کھولنا شروع کیا۔ تو جیسے بجلی کے ننگے تارے انگلیاں چھو گئیں۔

"تتلی!——"

"ہاں..... مگر صرف باہر سے ہی نا۔ اوپر کا خول ہٹائیے تو اندر سے سرخ سرخ خوشبودار.........اور استعمال کے بعد اس کا دوسرا مصرف، گھر کی بہترین سجاوٹ........" روپا نے اسے دیوار سے چپکاتے ہوئے کہا۔

"مگر آپ تو ایسے گھبرا گئے جیسے یہ تتلی نہیں چھپکلی ہو۔" میں نے شرمندہ سا ہو کر اسے دیکھا۔ دیوار پر چپکا ہوا۔ لپ اسٹک کا خول سچ مچ کی تتلی نظر آ رہا تھا۔ اور اس کے خوبصورت پروں میں دیوار کا ایک بدنما نشان چھپ گیا تھا۔ ●●

"زرد پتے"

تنویر احمد

میرا اس سے رشتہ ہی کیا ہے ؟ میں آخر اتنک کیوں نہیں بھول پایا ہوں ؟ میرے ضمیر اور میرے جذبات کے لئے میرا یہ سوال کوئی نیا نہیں تھا۔

آج پھر وہی بھولی بسری سانولی سلونی سی یادیں یادوں کے درمیان پھیلے ہوئے ہونٹوں جیسا گلنار و ملیح رخسار، اس کی کم مائیگی، وضع داری، شائستگی خوش گفتاری اور نہ جانے کیا کیا۔

مجھ سے جہاں تک بن پڑا میں نے ہر زاویے نگاہ سے حالات کا جائزہ لیا اور آخر میں اسی نتیجے پر پہونچا کہ اگر یہی ہونا تھا تو اس سے یہ کیسے دیکھا گیا کہ وہ سر بازار اپنے دعوے کو نیلام کرتی رہی۔"

آج کل جن راہوں سے گذر رہا ہوں وہاں میرے دونوں طرف اونچے اونچے درخت ہیں ان کے بہت سے پتے زرد ہو کر زمین پر بکھرے پڑے ہیں۔ ہوا کی تیز لہر دور سے اٹھتی ہوئی آتی ہے اور جھکے درختوں سے جانے سرگوشی میں کیا کہہ جاتی ہے۔ اور پھر درخت سے چند پتے ٹوٹ کر زمین پر گر جاتے ہیں۔

ان زرد پتوں کو دیکھ کر نہ جانے کیوں میرا پورا وجود غیر ارادی طور پر کوئی پندرہ سال پیچھے کی طرف لوٹ رہا ہے۔

جب میں نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اپنے باغ میں ایک ننھا سا درخت لگایا تھا۔ کتنا خوش تھا میں اس روز میں ان لمحوں کو بھولنا چاہوں بھی تو نہ بھول سکوں گا۔ بچپن کا زمانہ بھی عجیب ہوتا ہے۔ انسان کتنی چھوٹی چھوٹی باتوں پر کتنا زیادہ خوش ہو جاتا ہے عمر کے کسی مقام پر جب یہی معصوم حرکتیں یاد آتی ہیں۔ تو اس معصومیت پر کتنی ہنسی آتی ہے۔

اس چھوٹے سے پودے کے کنارے میں نے کتنی خوبصورت کیاری بنائی تھی صبح و شام اس کیاری میں پانی دیا کرتا۔ پودا دھیرے دھیرے بڑھنے لگا تھا۔ اس میں کونپلیں نکل آئیں پھر ان کونپلوں سے شاخیں پھوٹیں۔ شاخوں میں سبز سبز پتے آئے پودا آگے بڑھتا رہا بڑھتا رہا۔

پھر وہی چھوٹا سا پودا ایک دن خوشنما درخت ہو گیا۔ کتنا پیارا درخت تھا۔ میں گھنٹوں اس کے سائے میں بیٹھا کرتا تھا نہ جانے کیوں ایک انجانی سی خوشی ایک عجیب سی لذت کا احساس مجھے اس درخت کے سائے میں ہوتا تھا۔ حالانکہ پیارا درخت بے زبان تھا۔ یا اگر اس کی کوئی زبان رہی بھی ہوگی تو الفاظ میری سماعت [illegible]

جذبات کے اظہار کے لئے الفاظ [illegible]

سے خاموش خاموش فضاؤں کو تکتی ہوئی آنکھوں سے کیا جذبات کا مفہوم بیان نہیں ہوتا؟
پھر نہ جانے کیوں اسے یکایک کیا ہو گیا۔ زمانے کی نظر لگ گئی یا میری محبت راس نہیں آئی۔
اس کے خوبصورت لمبے لمبے سبز پتے زرد ہو ہو کر گرنے لگے جیسے وہ بہت دنوں سے بیمار ہوں۔ اور میں نے ان کے علاج یا غذا میں کچھ بے پرواہی یا لاتعلق برتی ہو۔
زرد پتے یکے بعد دیگرے ٹوٹ ٹوٹ گرنے لگے۔ مجھ سے یہ دیکھا نہ گیا میں نے ہر احتیاتی تدبیر کی، منتیں مانگیں، دعائیں کیں لیکن لاحاصل۔
ہوائیں سرگوشی کرتی رہیں زرد پتے ٹوٹ ٹوٹ کر گرتے رہے جیسے وہ ہواؤں کو کسی چیز کی پردہ داری کی رشوت دے رہے ہوں۔ وہی درخت جس کے سائے تلے میں اپنا سارا غم بھول جاتا۔ جس کے تصور سے میرے رگ و پے میں ایک لہر سی دوڑ جاتی، جن پتوں پر میں نے انگنت بار اپنے محبت کے نقوش اپنے لبوں سے ثبت کئے تھے۔ وہی پتے آج زمین پر بکھرے پڑے ہیں آنے جانے والا ہر شخص ان پر پاؤں ڈال کر گذر جاتا ہے۔
جیسے ان پتوں کے ٹوٹنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ میں دوڑتا رہتا ہوں کہ پتے درخت سے ٹوٹے اور میں اسے سمیٹ لوں لیکن سبھی پتے میری گرفت میں نہیں آپاتے کچھ گرتے ہی بکھر جاتے ہیں۔
میں گرتے ہوئے ان پتوں کے ڈھیر کے سامنے بیٹھا عجیب سی خالی خالی نظروں سے کبھی اس ننگ دھڑنگ درخت کو دیکھتا ہوں تو کبھی ان زرد پتوں کو جنہوں نے درخت سے اپنا رشتہ توڑ لیا یا پھر درخت نے ان پتوں سے۔ دونوں نے اپنی حیثیت کھو دی۔ دونوں کا وجود ایک دوسرے سے وابستہ تھا۔ جب یہ سرسبز تھا تو ہر کوئی چاہتا تھا کہ تھکا ماندہ آئے اور درخت کے سائے میں چند لمحے گذار کر پھر نئی تازگی پیدا کرے۔ آج کوئی نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا بلکہ ٹوٹے ہوئے پتوں کو روندتا ہوا گذر جاتا ہے۔ اتنے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور میرے سامنے لگے زرد پتوں کے ڈھیر کو بھی اٹھا کر لے گیا۔
پتے دور دور تک میری نظروں کے سامنے بکھر گئے، منتشر ہو گئے میں بے بس سا انہیں فضاؤں میں دور دور تک بکھرتے اور منتشر ہوتے ہوئے تکتا رہ گیا۔

●●

خودکشی

فکر تونسوی

خودکشی کر کے آپ اپنے آپ کو ان لوگوں سے الگ کرنا چاہتے ہیں، جو آپ کو اپنے آپ سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔
خودکشی کو عام طور پر بزدلی کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر آپ اس انسان کو ایک "بہادر ہیرو" کا نام دیتے ہیں، جو جنگِ عظیم میں دوسرے آدمی کو فنا کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔ تو خودکشی کرنے والے کو بہادر ہیرو کا مرتبہ کیوں نہیں دیتے۔ جو اپنے ہی اندر کے دوسرے آدمی کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔
ایک مرتبہ میں نے اپنی بیوی سے کہا "میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں۔"
وہ بولی "میں نے تو زندگی میں دو تین مرتبہ آپ سے یہی کہا تھا۔ مگر آپ مانتے ہی نہیں تھے۔"
اس کے جواب پر میں نے خودکشی کا ارادہ منقطع کر دیا، کیونکہ میں ایسا کوئی کام نہیں کرنا چاہتا تھا جس میں دوسرے کی تائید اور رغبت شامل ہو۔
جن دنوں شہر میں بہت سی شادیوں کی وارداتیں ہو رہی تھیں، تو میں نے بھی شادی کر لی تھی۔ کیونکہ میں دوسروں سے پیچھے نہیں رہنا چاہتا تھا ـــــ لیکن آہ! اُس واردات کا خمیازہ اٹھاتے ہوئے آج تک پچھتا رہا ہوں۔ اسی طرح فرض کیجیے، شہر میں ہر روز خودکشیوں کی وارداتیں ہونے لگیں۔ تو میں خودکشی نہیں کروں گا۔ تاکہ شادی کی طرح مجھے پچھتانا نہ پڑے۔
تو کیا شادی بھی ایک طرح کی خودکشی ہے؟ ـ کیونکہ میں نے ایک لڑکی سے محبت کی۔ محبت کے بعد اس سے شادی کر لی۔ تو محبت فوراً انتقال کر گئی۔ اور بیوی اس میت کی قبر پر مجاور بن کر بیٹھ گئی۔
میں ایک لیڈر کو جانتا ہوں۔ وہ بیس برس تک سوشلزم کی تبلیغ کرتا رہا۔ اس کی شخصیت سوشلزم کے تابندہ شعور سے تعمیر ہوتی رہی۔ لیکن ایک شام میں نے دیکھا۔ وہ ایک بلیک مارکیٹیے سرمایہ دار کے دسترخوان پر مئے و مرغ و ماہی سے سرشار ہو رہا تھا۔ میں نے اس سے ازراہِ تفنن پوچھا "یہ کیا کر رہے ہو؟"
وہ بولا "خودکشی کر رہا ہوں۔"
میرے تفنن کے مقابلے پر اس کے لب و لہجہ میں بے حد سنجیدگی تھی۔
قطب مینار پر سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرنے کی ایک آسان روایت بن چکی تھی۔ لیکن حکام نے تہذیب کی اس عظیم روایت کو توڑ دیا۔ اب قطب مینار کی پہلی اینٹ پر قدم رکھنے سے پہلے ہی پہرے دار آپ سے پوچھتا ہے ـ "کیا آپ اکیلے آدمی ہیں؟"
"ہاں جناب!"

" سوری ! اکیلے آدمی کا اوپر جانا ممنوع ہے ۔ اپنے ساتھ کسی دوسرے آدمی کو لے آیئے "
کہیں حکام یہ تو نہیں چاہتے کہ خودکشی دو آدمیوں کو مل کر کرنی چاہیے ، اکیلے کو نہیں ۔ لیکن دوسرا آدمی جو ہم آہنگ بھی ہو ، تلاش کرنا کتنا مشکل ہے ۔ اگر دو دانشور کسی ایک بات پر اتفاق رائے سے فیصلہ کر لیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے ۔ کہ یا تو وہ دونوں دانشور نہیں ہیں ۔ اور یا ان کے فیصلے میں کوئی غلطی ہے ۔
ماہرین نفسیات کا کہنا ہے ۔ کہ خودکشی کے لیے فقط ایک مخصوص لمحہ ہوتا ہے ایک مختصر ترین لمحہ ۔ صرف ایک منٹ ۔ مثلاً نو بج کر دس منٹ پر ۔ لیکن اگر وہ دسواں منٹ ، گیارہویں منٹ تک جا پہنچا ، تو آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ کر گھر لوٹ آتے ہیں " اچھا ، پھر کبھی سہی ۔ "
گیارہویں منٹ کو مت آنے دیجیے ، کیونکہ وہ خودکشی کا قاتل ہے ۔
ایک بار میں نے ایک ایڈووکیٹ دوست سے پوچھا ۔ " گذشتہ مہینے آپ نے خودکشی کا پروگرام بنایا تھا ، اس کا کیا حشر ہوا ؟ "
وہ بولا " پولیس نے زیر حراست لے لیا تھا ۔ "
" کیوں ؟ "
" کیونکہ وہ ناکام خودکشی تھی ۔ اور تعزیرات ہند میں ایک قانون تحریر ہے ۔ کہ جو آدمی خودکشی کرتے ہوئے ناکام ہو جائے اسکو گرفتار کر لیا جائے ۔ "
" کیا آپ کو ایڈووکیٹ ہونے کے باوجود تعزیرات ہند کے اس قانون کا علم نہیں تھا ۔ "
" معلوم تھا ۔ مگر یہ معلوم نہیں تھا کہ خودکشی ناکام ہو گی ۔ "
" تو اب کیا پروگرام ہے ۔ "
" تعزیرات ہند کا ایک اور قانون ڈھونڈ نکالا ہے ۔ جس کی بدولت باعزت رہا ہو جاؤں گا ۔ جذباتی ہیجان پیدا ہو جائے ۔ تو خودکشی آسان ہو جاتی ہے ۔ لیکن کئی جذباتی ہیجان پیدا ہونے کے باوجود اسے کنٹرول میں کیسے رکھتے ہیں ۔ کہ کہیں خودکشی ناکام نہ ہو جائے ۔ اور کمرۂ عدالت میں جو انصاف کا ترازو لٹکا رہتا ہے اس کا توازن بگاڑنے پر مجبور نہ ہونا پڑے ۔ قانون میں لچک ہوتی ہے ۔ لیکن اس لچک کا استحصال کیوں کیا جائے ؟ شرفا میں یہ رواج نہیں ہے ۔ شرافت قانون سے بہت زیادہ ارفع چیز ہے ۔
شرفا کی فیملی میں ایک نوجوان کے بارے میں مجھے معلوم ہے ۔ کہ ایک مرتبہ وہ کرپشن کے خلاف جلوس کی رہنمائی کر رہا تھا ۔ کہ جلوس اچانک تشدد پر اتر آیا ۔ پولیس نے گولی چلائی ۔ تو نوجوان ہلاک ہو گیا ۔ لوگوں کی تھیوری یہ تھی ۔ کہ وہ شہید ہو گیا مگر میری تھیوری مختلف تھی ۔ کہ اس نوجوان نے خودکشی کی ۔ اس نے جلوس کی رہنمائی قبول کی (جسے شرفا عام طور پر قبول نہیں کرتے) تو گویا خودکشی کی طرف قدم آگے بڑھایا ۔ اور پھر پولیس نے اس کی خودکشی کی آرزو کو قبول کر لیا اور گولی چلا دی ۔ وہ گولی نہیں تھی ۔ ایک تیر تعمہ تھی ۔ جو اس کی خودکشی پہ ثبت کر دی خودکشی کے جتنے مروجہ طریقے ہیں ۔ ان میں سے ایک پولیس کی گولی بھی ہے ۔ گولی کے طریقے میں ایک خوبی ہے ۔ کہ وہ خودکشی کو ناکام نہیں ہونے دیتی ۔ اور ناکام رہ بھی جائے تو قانون اسے حراست میں نہیں لیتا ۔

اس لیے شرفا عام طور پر پولیس کی گولی سے پرہیز کرتے ہیں۔ ورنہ خاندان کی ناک کٹ جاتی ہے۔ (لیکن اس کے باوجود گولی سے ہلاک ہونا خودکشی کی ہی ایک تکنیک ہے)۔ عہد حاضر (ہر عہد، عہد حاضر ہی کہلاتا ہے) ملاوٹ کی تہذیب کا عہد مان لیا گیا ہے۔ اس عہد میں فرض کیجیے آپ خلوص قلب سے خودکشی کرنا چاہتے ہیں، تو یہ ایک بہت بڑا رسک (Risk) ہے۔ میں نے گذشتہ دنوں ایک جرنلسٹ دوست سے پوچھا "پیارے! آپ کے اخبار کے پروپرائٹر سے شدید تنازعہ ہوا تھا، تو پھر اس کا کیا انجام ہوا۔"

وہ بولے "میں نے خودکشی کی تھی۔ کیونکہ مغلوبیت کا دباؤ مجھے چبا رہا تھا"
میں نے کہا "کیا کہا؟ خودکشی کی تھی۔ مگر پھر بھی زندہ ہو؟"
جواب دیا گیا "ہاں میں نے بہت سی مقدار میں خواب آور گولیاں کھالیں، لیکن صبح بیدار ہوا، تو بالکل نارمل حالت میں تھا۔"

"وجہ؟"
"کیونکہ گولیاں ملاوٹی نکلیں۔"
"تو تم پر اس کا نفسیاتی ردعمل کیا ہوا"
وہ بولے "مجھے سخت افسوس ہوا۔ کہ گولیوں کے بیس روپے خواہ مخواہ برباد ہوئے۔ چنانچہ اخبار کے مالک سے جاکر اپنی اس غلطی کی معافی مانگ لی۔ جو دراصل میں نے کی نہیں تھی۔"

لہٰذا عہد حاضر میں خودکشی کا ارادہ کرنے سے پہلے غالب کے اس شعر پر ضرور غور کرلینا چاہیے کہ ؎

زہر (اصلی) ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

میں ایک اور صاحب کو جانتا ہوں۔ انھوں نے شادی کی۔ مگر بیوی اتنی حسین اور قبول صورت تھی، کہ ایک مرتبہ نائٹ کلب میں ڈانسنگ کا پروگرام بن گیا۔ خاوند اپنی حد سے بھی زیادہ ماڈرن تھا۔ ڈانسنگ پروگرام میں جب ایک حسینہ دوسرے مرد کے ساتھ، اور دوسرا مرد تیسری حسینہ کے ساتھ ڈانس میں مصروف ہو گئے تھے۔ تو چوتھے مرد نے ان صاحب کی حسینہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کہا "آئیے میرے ساتھ ڈانس میں اپنے سنہری جسم کو تھکائیے۔"

مگر وہ عورت اتنی سریع الحس نکلی کہ فوراً بھاگ کر اپنے گھر آگئی۔ خاوند جب رات کو لوٹا تو کیا دیکھا، کہ وہ خودکشی کر کے پڑی ہے۔ اپنے کندھے پر دوسرے مرد کا لمس اسے سیدھا سیلنگ فین کی طرف لے گیا۔ فین سے لٹکی ہوئی ساڑھی اس کے عروسی لباس کا حصہ تھی۔

مصیبت یہ ہے کہ حسین عورتیں عام طور پر بے وقوف ہوتی ہیں۔ اور اگر وہ سریع الحس بھی ہوں (سریع الحسی بے وقوفی کی ہی ایک فارم ہوتی ہے) اور مستزاد یہ کہ وہ اپنے سنہری جسم کو اخلاقی قدروں کا سرچشمہ بھی سمجھتی ہوں۔ تو...... میں نے اس کے خاوند کو سمجھایا کہ تمھیں کسی حسین لڑکی سے بیاہ نہیں کرنا چاہیے تھا۔

وہ بولا "مگر حسن اور خودکشی میں کیا تعلق ہے۔ ان دونوں میں تو بڑا فاصلہ ہوتا ہے۔"
"اس فاصلے کو دوسرے مرد کے ہاتھ کا لمس دو سکنڈ میں پھلانگ سکتا ہے، لہٰذا......؟"

لہٰذا اس صاحب نے ایک دوسری لڑکی سے شادی کرلی۔ مگر لڑکی نے بیوی بننے کے دو سال بعد ہی خودکشی کرلی۔

میں نے اس صاحب سے پوچھا۔ "ان محترمہ نے خودکشی کی زحمت کیوں فرمائی؟"

وہ بولا۔ "وہ پہلی سے بھی زیادہ بے وقوف نکلی۔ کیونکہ اس کو یہ غم کھائے جاتا تھا۔ کہ کئی ڈاکٹروں کی تشخیص اور علاج کے باوجود وہ کسی بچے کو جنم نہیں دے سکتی۔ لہٰذا جب میری والدہ نے فرمان جاری کیا۔ کہ مجھے ایک اور شادی کرلینی چاہیے، تو محترمہ مرحومہ نے عین اس دن میرا چاٹ لیا۔ جس دن میری تیسری بیوی کی ڈولی گھر میں اتر رہی تھی۔"

"تو پھر اب خودکشی کی باری کس کی ہے؟ تمہاری؟؟" میں نے تفریحاً پوچھا۔

اس نے پوچھا "میری کیوں؟"

میں نے کہا "کیونکہ یہ بزرگوں کا آزمودہ مقولہ ہے۔ کہ تیسری بیوی خاوند کو کھا جاتی ہے۔"

اور چند ماہ بعد جب میں اس صاحب کی لاش سمیت قبرستان کی طرف جا رہا تھا تو ماتم گسار جو بیک وقت ماتم گسار بھی تھے اور رندہ بھی تھے، آہستہ آہستہ سرگوشیاں کر رہے تھے،

"میرا خیال ہے اس نے خودکشی کی۔"

"غلط، وہ فطری موت کے ہاتھوں جاں بحق ہوا۔"

"بہرکیف افسوس تو ہے۔"

"افسوس کس پر؟ خودکشی پر یا فطری موت پر"

"نہیں، بزرگوں کے مقولے پر، کہ تیسری بیوی، خاوند کو ہضم کر جاتی ہے۔"

"ہضم کی طاقت، چاہے خاوند کی ہو، بھی تو خدا کی دین ہے"

"بہرکیف کچھ بھی ہو۔ آدمی اچھا تھا۔"

"مرنے کے بعد ہی نجانے ہر آدمی اچھا کیوں ہو جاتا ہے۔"

خودکشی کے بعد انسان کا اچھا ہو جانا، سماج کی عظمت ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ کہ اس عظمت کا علم لاش کو نہیں ہوتا۔

وہ مشہور شاعر بھی ایک طرح کی لاش تھا۔ جسے ایک بہت بڑے آرٹسٹک ادارے نے پینسٹھ سال کی عمر میں دو لاکھ روپیے کا اعزازی انعام دیا۔ اور یہ انعام اس شاعر کو ایک ایسے وزیر کے ہاتھوں دلایا گیا جسے وہ شاعر چونسٹھ برس تک ان پڑھ اور جاہل کہتا رہا تھا۔ جب میں نے ان سے ادب سے پوچھا "جب ایک جاہل اور ان پڑھ وزیر آپ کو ایوارڈ دے رہا تھا، تو آپ مسکرا کیوں رہے تھے؟"

"یہ مسکراہٹ نہیں تھی، میری شاعری کی خودکشی تھی۔"

اور سچ مچ اس کے بعد شاعر نے شعر لکھنا ترک کر دیئے۔ زندگی کے زیادہ تر لمحے وہ اپنے گھر میں باغبانی کیا کرتے تھے ـــــ باغبانی جو ایک ان پڑھ اور جاہل مالی بھی کر سکتا ہے۔

خودکشی میں ایک نقص ہے۔ کہ اسے صرف ایک فرد کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اسے پولیٹیکل اصطلاح میں انفرادی آزادی کہتے ہیں۔ لیکن یہ انفرادی آزادی اب آسان نہیں رہی۔ خودکشی کے آرزومند اس امر کے شاکی ہوتے جا رہے ہیں کہ خودکشی کے جتنے مروجہ طریقے تھے، وہ اس آزادی میں سدِ راہ بنتے جا رہے ہیں۔ زہر خالص کہیں ملتا نہیں، چھرا چلانا چاہو

تو بیرے غائب ـــــ سرمایہ داروں کے بینک لاکر میں بند کر دیئے گئے ہیں، قطب مینار پر پہرے دار کھڑا ہے جو اعلان کرتا ہے، ایک نہیں دو فرد، خواب آور گولیوں میں ملاوٹ ہے، دریا میں ڈوبنے جاؤ تو دریا مجھے پایاب ملے، اگر کوئی دفتر کی چھٹی منزل سے نیچے چھلانگ لگا دیئے، تو حکومت اس امر پر تحقیق شروع کر دیتی ہے کہ کیا اس فرد نے خود چھلانگ لگائی یا اس کے کسی دشمن نے دھکا دے کر نیچے گرا دیا ـــ غرض فرد کی انفرادی آزادی کو حکومت وقت نے اپنے شکنجے میں اس سختی سے کس لیا ہے کہ آزادی ہے، مگر آزادی نہیں ہے۔

وہ تو شکر کیجیے، علامہ اقبال نے یہ نظریہ دے دیا کہ بیرون دریا جو قطرہ ہے، اس کی کوئی آزادانہ وقعت نہیں، اگر فرد کی بجائے پوری ملت خودکشی کر رہی ہو۔ تو اس میں فرد کی خودکشی کو بھی شامل سمجھا جائے ـــ چنانچہ زمانۂ حال میں کرپشن نے پورے سماج کو لپیٹ میں لے لیا ہے یا پورے سماج نے کرپشن کو اپنے اردگرد لپیٹ لیا ہے۔ جو اسے سانپوں کی طرح زہر آلود کیے جا رہی ہے۔ گویا پوری ملت خودکشی کر رہی ہے۔ لہٰذا فرد کے لیے سماج سے الگ ہو کر خودکشی کرنا ممکن نہیں رہا۔

اس لیے آپ کسی بھی فرد کو بھاگتا ہوا دیکھیں تو اس سے پوچھیں "کدھر جا رہے ہو بھائی؟"

وہ جواب دے گا "ملت کے دریا کی طرف کیونکہ بیرون دریا میری ایک کوڑی کی وقعت نہیں رہی"

"دریا پر جا کر کیا کرو گے بھائی"

"دودھ میں دریا کا پانی ملا کر بیچوں گا۔"

"لیکن ملت کی کتاب میں تو اسے فعل قبیح لکھا گیا ہے۔"

"لکھا ہوگا۔ لیکن جب یہ فعل قبیح پوری ملت کر رہی ہے۔ تو فرد کو بھی حق ہے۔ کہ وہ ملت کی چھتر چھایا تلے انفرادی آزادی کا فعل کرے۔"

"مگر یہ تو انفرادی آزادی نہیں ہے، خودکشی ہے۔"

"کیا کیا جائے۔ جب پوری ملت خودکشی کر رہی ہے۔ تو فرد کی کیا مجال ہے۔ کہ وہ بیرونِ دریا رہ کر خودکشی کرے۔ قطرہ، دریا میں مل کر خودکشی کرے۔ تو یہ کوئی جرم نہیں۔"

بہرکیف میں تو خودکشی کے مستقبل سے سخت مایوس ہوں۔ بالخصوص فرد کی خودکشی کا ماحول تو تاریک تر ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے وہ المیہ کبھی نہیں بھولتا۔ جس نے ایک معقول اور تعلیم یافتہ انسان کی خودکشی کو تاریک کر دیا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا تھا۔ "مسٹر گپتا! آج کچھ اداس نظر آرہے ہو۔ کیوں؟"

وہ بولا "محکمہ ریلوے کی ان ایفی شینسی سے"

"کیا مطلب؟"

"کل میں خودکشی کا پختہ ارادہ کر کے نکلا تھا۔ چنانچہ براہ راست ریل کی پٹڑی پر جا کر لیٹ گیا۔ گاڑی کو گیارہ بج کر پچیس منٹ پر وہاں سے گزرنا تھا۔ مگر گیارہ پچیس، پھر پورے بارہ، پھر ایک بج گیا، دو بج گئے۔ تو میں تھک ہار کر لوٹ گیا۔ گاڑی نے آنا تھا، نہیں آئی۔ نہیں آنا تھا، اس کی مجھے کوئی اطلاع نہیں دی گئی۔ چنانچہ وہاں سے سیدھا ریلوے اسٹیشن کی طرف بھاگا۔ وہاں انکوائری آفس کے کلرک نے بڑے بے روح دفتری انداز میں بتایا کہ یہ گاڑی تو تین گھنٹے لیٹ تھی۔

تعمیری مشورہ ـــــ

اگر کسی کو خودکشی کے لیے ریل کی پٹری پر جاکر لیٹنا ہے، تو اسے پہلے ریلوے اسٹیشن پر جاکر معلوم کرنا چاہیے کہ وہ گاڑی جس کے نیچے مجھے خودکشی کرنی ہے، کتنے گھنٹے لیٹ ہے ـــــ اور گاڑی اگر دو گھنٹے لیٹ ہو، تو ریل کی پٹری پر اپنے ساتھ ڈبل روٹی اور مکھن ضرور لے جانا چاہیے۔ کیونکہ دو گھنٹے میں کسی بھی وقت بھوک لگ سکتی ہے۔

ـــــ ❖ ـــــ

استقبالیہ

یوسف ناظم

ایک استقبالیہ تو وہ ہوتا ہے جسے استقبالیہ کہا نہیں جاتا لیکن اس میں خطبۂ استقبالیہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ یا تو کوئی سیاسی، سماجی یا غیر سماجی جلسہ ہوتا ہے یا کسی شاعر کی صد سالہ تقریب کا موقع۔ جو شاعر اپنی زندگی کے ۱۰۰ سال پورے نہیں کر سکتا اسے اس سلسلے میں اس کی وفات کے پورے ۱۰۰ سال بعد متفقہ طور پر مبارک باد پیش کی جاتی ہے اور کوشش یہ کی جاتی ہے کہ اس مبارک باد کی نوعیت غیر سرکاری نہ ہو۔ ہدیۂ تہنیت پیش کرنے والوں میں جو لوگ پیش پیش رہتے ہیں انھیں میں سے کسی ایسے شخص کو جو سب سے کم لکھا پڑھا ہو، خطبہ استقبالیہ پڑھنے کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ خطبہ استقبالیہ شخص کو خطبہ پڑھنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی (تکلیف تو اصل میں سننے والوں کو ہوتی ہے) اسے اس لیے تکلیف نہیں ہوتی کہ یہ خطبہ کسی ایسے شخص سے لکھوایا جاتا ہے جو صاحب اعزاز سے کم اور بانیان تقریب سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔

کسی شاعر یا ادیب کی صد سالہ تقریب کے موقع پر اس کے ورثاء کی طرف سے کسی قانونی یا غیر قانونی اقدام کا خدشہ نہیں ہوتا۔ اس کی رائلٹی کسی کو دینی نہیں پڑتی۔ اتنی مدت گزر جانے کے بعد ایک تو اس کے ورثاء کی موجودگی غیر یقینی بلکہ غیر موجودگی یقینی ہوتی ہے۔ اور اگر کوئی وارث (غلطی سے) موجود بھی ہوتا ہے تو ممدوح سے اپنے رشتے کے اظہار میں شرماتا ہے۔ (اس کی کئی وجوہ ہوتی ہیں) اور اگر کوئی شخص چند در چند وجوہ کی بنا پر اپنے آپ کو ممدوح کا وارث بتانا بھی چاہتا ہے۔ تو اس کے پاس وہ دستاویزات نہیں ہوتے جو بانیان جلسہ کی تشفی کر سکیں اور اسے شہ نشین پر بیٹھنے کی اجازت مل سکے۔ یوں بھی ادیبوں اور شاعروں کے جائز ورثاء وہ نہیں ہوتے جو صوری اور جسمانی اعتبار سے ان کے وارث ہوں بلکہ وہ ہوتے ہیں جو عملاً وارث سمجھے جائیں اور جن پر اہل نظر کو بھروسہ ہو کہ یہ لوگ مرحوم کی اولاد معنوی بننے کا حق (کم سے کم) اس وقت تک ادا کرتے رہیں گے جب تک یہ صد سالہ تقریبات جاری و ساری رہیں گی۔ ایک خطبۂ استقبالیہ پڑھنے کے لیے لوگ شاعر کا پورا دیوان حفظ کرنے میں تامل نہیں کرتے۔ شعر پڑھتے وقت تلفظ کی غلطی ضرور ہو جاتی ہے لیکن سامعین میں چونکہ معززین کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس غلطی کا احساس چند ہی لوگوں کو ہوتا ہے اور اقلیت اپنی آواز شاذ و نادر ہی بلند کرتی ہے۔

کچھ مواقع ایسے بھی ہوتے ہیں جب تقریب میں شرکت کرنے والے مہمانوں کی سرکوبی کے لیے ایک پوری استقبالیہ کمیٹی مقرر کرنی پڑتی ہے۔ اس کمیٹی کے ہر رکن پر لازم ہوتا ہے کہ وہ ہر اس مہمان کو جو اسے تفویض کیا جائے زیادہ سے زیادہ تکلیف پہنچائے۔ ریلوے اسٹیشن جاتے وقت اپنے سینے پر رکن استقبالیہ کمیٹی کا سنہرا بیج لگائے۔ لیکن اسٹیشن پہنچنے پر اسے اتار کر احتیاطاً اپنے سفاری سوٹ کی جیب میں رکھ لے تاکہ آنے والا مہمان کہیں اسے پہچان نہ لے۔ اس قسم کی اور بھی بہت سی تدابیر ہیں جن پر استقبالیہ کمیٹی کے ممبر عمل کرتے اور تقریب کو کامیاب بناتے ہیں۔

لیکن اصل استقبالیہ وہ ہوتا ہے جو عروس و نوشاہ کے والدین ترتیب دیتے ہیں۔ شادیاں پہلے بھی ہوتی تھیں لیکن ان میں استقبالیے نہیں ہوا کرتے تھے کیونکہ اپنا استقبال خود ہی کر لینے کی بات اس سے پہلے کسی کے ذہن میں نہیں آئی تھی اس [illegible] لیے میں کون کس کا استقبال

کرتا ہے اس راز کا انکشاف اب تک نہیں ہو سکا۔ اگر یہ عروس و نوشاہ کے استقبال کی تقریب ہے تو الداعیان کسی اور کو ہونا چاہیے۔ اور اگر عروس و نوشاہ اپنے مہمانوں کا استقبال کرتے ہیں تو اس کا کوئی جواز نہیں پیدا ہوتا کیونکہ مہمانوں کی شادیاں ہوئے عرصہ بیت چکا ہوتا ہے۔ اور جو مہمان غیر شادی شدہ ہوتے ہیں ان پر برا اثر پڑنے کا امکان ہوتا ہے۔ ہاں بچوں کے لیے البتہ خوشی کا موقع ہوتا ہے۔ بچوں کے لیے اس سے اچھی تفریح گاہ کوئی نہیں ہوتی۔ اس استقبالیہ میں مہمان آرام سے بیٹھتے ہیں اور عروس و نوشاہ شانہ بہ شانہ دو گھنٹے کھڑے رہتے ہیں۔ موقع پاکر بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ نئے مہمان مسکراتے ہوئے سٹہ نشین پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ مہمان قریب کے ہوئے تو دولہا ان سے گلے ملتا ہے ورنہ انھیں مصافحے کی حد میں رکھتا ہے۔ معانقہ کا عمل حفاظت خود اختیاری کا عمل ہوتا ہے۔ کچھ مہمانوں کو زبردستی مسکرانے پر مجبور کر کے ان کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔

چھوٹے شہروں میں ابھی استقبالیے کی رسم پہنچ نہیں پائی ہے۔ اس لیے وہاں ابھی تک محفل عقد ہی کو شادی کا حاصل سمجھا جاتا ہے۔ محفل عقد میں، البتہ اب بادام اور چھوارے پھینکے نہیں جاتے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ معلوم کرنے کے لیے بادام اور چھوہارے پھینکے جانے کی چیزیں نہیں ہوتیں کچھ صدیاں ضرور لگ گئیں لیکن اب بھی بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کے سمجھنے میں صدیاں درکار ہوں گی۔ عجلت پسندی یوں بھی کوئی مناسب عادت نہیں ہے۔

دیکھا جائے تو صحیح استقبالیہ وہی ہوتا ہے جو کسی شاعر کی آمد کے نازک اور ناگہانی موقع پر کسی ادارے یا انجمن کی طرف سے اسے دیا جائے اور بعد میں افسوس کیا جائے کہ ہائے کس غلط آدمی کو یہ دے دیا گیا۔ اگرچہ اس نوعیت کے استقبالیے میں کہے ہوئے الفاظ واپس نہیں لیے جا سکتے (کیونکہ یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جن میں معنی کم ہوتے ہیں) لیکن غلط بلکہ بر خود غلط شخص کے اعزاز میں منعقد شدہ یعنی گذرے ہوئے استقبالیے کو صرف ایک اور استقبالیے کی مدد سے رد کیا جا سکتا ہے۔ یہ نیا استقبالیہ بھی اول الذکر شاعر کے کسی ہم وطن شاعر کے اعزاز میں مرتب کیا جانا چاہیے اور اس استقبالیے میں اس (بے قصور) شاعر کو تقاریر وغیرہ کے ذریعے اچھی طرح متنبہ کرنا چاہیے کہ یہ نہ سمجھا جائے کہ مذکورہ استقبالیہ مرتبے، حیثیت یا شاعرانہ استعداد میں اس سے کسی سے کم ہیں، دوم یہ کہ اگر ہم میں سے کوئی شخص وہاں گئے اور اس کے وہاں پہنچنے پر اسے اسی معیار کا کوئی استقبالیہ نہیں دیا گیا تو ہم اپنے ہاں اس قسم کی تقریبات کا سلسلہ منقطع کر دیں گے۔ تیسرے یہ کہ ہماری بردباری اور ہمارے حسن اخلاق کو ہمارے احساس کمتری پر محمول کیا جا رہا ہے جو خلاف واقعہ ہے۔ بس اتنی تنبیہ کافی ہے — کافی ہے سے مراد یہ کہ کافی ہونا چاہیے۔

کچھ شاعر تو استقبالیے لے کر خوشی خوشی اپنے وطن واپس ہو جاتے ہیں لیکن کچھ یہیں ٹھہر کر ان کا جواب دیتے ہیں۔ جواب چھپتا ہے اور یہ خود چھپتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ایک موسیقار نے اپنے استقبالیے میں اس راز کا انکشاف فرمایا کہ میر اور غالب اس موسیقار کی آواز کی بدولت زندہ ہیں — تیری آواز کے اور مدینے — یہ دونوں معلوم نہیں کتنی مرتبہ آئیں گے۔

اپنے اعزاز میں اپنے ملک سے باہر جا کر استقبالیے منعقد کرانے کا فن صرف "چند" لوگوں کو آتا ہے۔ ان لوگوں سے ہمیں شخصی طور پر کوئی شکایت نہیں۔ ہے تو بس اتنی کہ یہ اپنے ملک واپس آجاتے ہیں۔

جن لوگوں کی قسمت میں استقبالیے اور اعزازیے نہیں ہوتے، وہ اس رسم کے خلاف مضامین لکھ کر اپنے دل کی حسرت نکال لیتے ہیں۔

●●

احمد جمال پاشا

(انشائیہ) (طنزیہ مزاحیہ مضمون)

ہجرت — کتاب کی جلد

[محترمی کلیم صاحب السّلام علیکم —— یادآوری کا شکریہ — ایک انشائیہ "ہجرت" حسب الحکم ارسالِ خدمت کر چکا ہوں - حسب وعدہ ایک طنزیہ مزاحیہ مضمون "کتاب کی جلد" اس لیے ارسال خدمت ہے کہ دونوں کو ایک ہی شمارے میں ایک ساتھ اس لیے شائع کیا جائے تاکہ "مضمون" اور "انشائیہ" کا فرق نمایاں ہو سکے - خدا کرے آپ بخیر ہوں —— نیازمند : احمد جمال پاشا]

ہجرت

بنجاروں کی بستی میں لڑکیاں رسی بٹ رہی ہیں۔ عورتیں پتھر کی سلیں گھڑ رہی ہیں۔ ٹوکریاں بن رہی ہیں لڑکے نٹ کے کرتب کی بانسوں پر مشق کر رہے ہیں کھانا پک رہا ہے۔ چولھوں کے نزدیک بلیاں اور کتے مورچے جمائے بیٹھے ہیں۔ سامنے بنجارے نیزوں پر شکار آویزاں کیے سینے گاتے قطار میں چلے آ رہے ہیں۔ ان کے خیموں کے ارد گرد زندگی کی عجب چہل پہل اور ہلچل ہے۔ بنجاروں کی اس تازہ آباد بستی کے روزانہ دو ایک چکر لگا لیتا ہوں اس اجنبی ماحول میں مجھے بڑی کشادگی، معصومیت اور مسرت کا احساس ہوا کرتا ہے۔ اس وقت اپنے آپ کو قدرت کی آغوش میں محسوس کرتا ہوں۔

ایک صبح جو میں نظارہ کرنے پہونچا تو دیکھا کہ —— ع

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

جہاں بستی تھی وہاں زندگی کا ایک تازہ دم

کتاب کی جلد

ہمارے بچپن میں کتاب کی جلد بہت مضبوط واقع ہوا کرتی تھی - ایک بھائی کے ہاتھ میں "علی بابا چالیس چور" ہوتی، تو دوسرے کے "ٹھگوں کا بادشاہ" بلا تکلف گھنٹوں تیغ بانگ کھیلا کرتے۔ تھک گئے تو کتاب کھول کر قصہ پڑھنے لگے تازہ دم ہوئے تو پھر کتاب بلّا بن گئی - بھائی بہنوں میں جنگ مغلوبہ ہوتی تو "الف لیلہ" اور "ہزار داستان" جیسی ضخیم کتابوں سے جوابی حملے کیے جاتے۔ کیا مجال جو کبھی کوئی کتاب شہید بھی ہوئی ہو گھر میں سبھی کو پڑھنے لکھنے کا شوق تھا - اس لیے کتابوں کو چاٹنے کے بعد ان سے دسترخوان کا بھی کام لیا جاتا - "ہمدرد" کا مربّہ اور ہمدم کی فائلوں پر ہمیں بیسیوں بار کھانے اور اخبار سے دسترخوان کا کام لینے کا شرف حاصل ہے۔ اکثر ڈھکن غائب ہو جانے کی صورت میں گھڑے پر "اسٹوڈنٹس پاکٹ ڈکشنری" ڈھک دی جاتی بارہا بیمار کا نسخہ کتاب کی جلد میں اور روا کتاب پر رکھ دی جاتی کسی نے پوچھا "نسخہ کہاں ہے؟" جواب دیا "گلستاں میں" نولکشور پریس کی باتصویر "گلستاں" کی جلد اتنی مضبوط تھی کہ سب ہی لوگوں نے گھریلو سنیما کے لیے اس کی تمام اہم تصویریں کاٹ لی

قافلہ سرگرم سفر ہے۔ خچروں پر ان کے خیمے اور ضروریاتِ زندگی لدی ہوئی تھیں۔ کسی پر معصوم بچے کلیلیں کر رہے ہیں تو کسی گدھے پر تیتیوں کے سامنے پنجرے میں میاں مٹھو دبکے ہوئے بیٹھے ہیں۔ آگے آگے بنجاروں کا سردار بڑی شان سے سینہ تانے چل رہا ہے۔ ہر طرف کن انکھیوں سے دیکھتا بھی جاتا۔ لڑکیوں، عورتوں اور لڑکوں کے پیچھے بنجاروں کی صفیں ہیں۔ ہر ایک کے ہاتھ میں کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ کسی کے ہاتھ میں گائے کی رسی تو کسی کے بکری کی ڈوری کا سرا۔ پیچھے پیچھے سر جھکائے کتے چل رہے ہیں۔ جیسے انھیں اس مقام سے انسیت ہو گئی ہو اور بستی کے اجڑنے سے ان کے دل ٹوٹ گئے ہوں۔

شہر سے دور ریلوے اسٹیشن کے نزدیک اب اس بارونق بستی کی جگہ ایک سنسان اور ویران میدان مکینوں کو الوداع کہہ رہا ہے۔ میں نے سوچا۔ 'بنجارے چل دیے'۔ بنجارہ تو صدا کا خانہ بدوش ہے۔ وہ تو ازل سے غذا، چارہ اور پناہ کی تلاش میں ہجرت کے محور پر گردش کر رہا ہے۔ یہ سلسلہ ابد تک جاری رہے گا۔ بھلا خانہ بدوش بھی کبھی کسی جگہ کے ہوئے ہیں۔ ؟ ان کے لیے تو ہر ملک ملکِ ماست والا معاملہ ہے۔، صاحب! یہ تو سائبیریا کی موسمی مرغابیاں ہیں۔ ادھر وقت نے شمالی پہاڑیوں اور وادیوں کا گھیراؤ شروع کیا اور یہ بادِ شمال کے برفانی حصار کو توڑ

تھیں۔ پھر بھی جلد کی شکل میں شیخ سعدیؒ باقی رہ گئے۔ اور عرصہ تک بھٹہ بھونے میں مدد دیتے رہے۔

اللہ بخشے ماموں جان کو مرحوم علامہ بآد بریلوی تخلص کرتے کبھی اپنے کمرے میں کسی کو پھٹکنے تک نہ دیتے جب علامہ دساور کے مشاعرے میں ایکسپورٹ ہوتے تو ہم لوگ چپکے سے ان کے کمرے میں گھس کر ریل ریل کھیلتے۔ "قاموس، منجد، سکندر نامہ، اخلاق جلالی، اخلاق ناصری اور کیمیائے سعادت" وغیرہ کو بطور ریل کے ڈبوں کے استعمال کرتے۔ انجن کے طور پر سب سے آگے "شاہنامہ" فٹ کیا جاتا اور "قرابادین" گارڈ کے ڈبے کے کام آتا۔ دن بھر کتابوں کی اٹھا پٹک اور کتابوں پر بیٹھ کر انھیں گھسکانے کا سلسلہ جاری رہتا۔ مگر کیا مجال کہ کبھی کوئی جلد کہیں سے مسکی بھی ہو۔ دراصل اس زمانے میں بچوں کا دل رکھنے کے لیے "چائلڈ پروف" یا "ناٹی بوائے" قسم کی چرمی جلدیں باندھی جاتی تھیں۔

ہم پر جوانی آئی تو جلدوں پر بڑھاپا آگیا۔ وجہ ہماری جوانی نہ تھی۔ بلکہ کتابوں کا انجر پنجر ڈھیلا تھا۔ دراصل فن کارانہ جلدوں کی جگہ کاروباری اور پھر کام چلاؤ جلدوں نے لے لی تھی۔ اس کے بعد دو نمبری کا فیشن چلا تو چلتاؤ جلدیں بھی دو نمبری بننے لگیں۔

نئی قسم کی جلدوں میں جلد ساز سے زیادہ خریدنے والوں کا قصور ہے۔ پرانی جلدیں تو پڑھنے والے خریدا کرتے مگر نئی جلدیں لائبریریوں کے لیے باندھی جاتیں۔ جہاں اچھی بھلی کتاب کا سرورق نمائش کے لیے اور کتاب جلد باندھنے کے لیے بھیج دی جاتی۔ اس خوف سے کہ قاری غلطی سے کتاب خرید کر مصنف کے بارے میں رائے نہ خراب کرلے۔ قیمتیں آسمان سے بھی بلند کر دی گئیں کہ نہ ہیچ پاؤ نہ خرید سکو۔

لائبریری جلد کی نہیں کمیشن کی شکایت کرتی ہے۔ اس لیے ماہرین نے کتاب پر سے قاری کا خطرہ ختم کرنے کے لیے یہ اصول بنا دیا کہ "خبردار قاری کتاب نہ خریدنے پائے" جس کا خوش گوار اثر یہ ہوا کہ پڑھنے والی مخلوق یا تو ناپید ہو گئی یا لائبریریوں

کر جنوب کی جانب پرواز کر گئیں زمانے کے
شکاری بھی ان کی یلغار نہیں روک سکتے۔
نیلی جھیلوں اور خوشنما چشموں میں بسیرے
لیتیں، کلیلیں کرتیں، ظلمات کے مسافر
کی طرح یہ آگے بڑھتی اور بھٹکتی
رہتی ہیں۔ بہار کی تلاش میں خزاں
سے ٹکراتی، آندھیوں اور طوفانوں کا
مقابلہ کرتی مائل بہ پرواز رہتی ہیں اور
اس طرح سائبریا واپس پہنچ جاتی ہیں۔
گویا شمال سے جنوب مشرق کی جانب
وہ سرمائی تعطیلات گزارنے گئی تھیں
اور چھٹی ختم ہو جانے پر گھر واپس
آ گئی ہیں۔

ان خانہ بدوشوں کے مقابلے میں
جن کی زندگی داستانِ گل گشت کا
ایک مستقل تجزیہ ہے۔ مہذب انسان
کتنا معذور نظر آتا ہے۔ اس کی خواہشات
کا لال قلعہ تو بس ایک مکان ہوا کرتا
ہے۔ جسے وہ زندگی بھر جوڑ جوڑ کر،
مر مر کر، کسی نہ کسی طرح بنا بھی لیتا
ہے پھر اسی سے بقیہ زندگی بلکہ
پشتوں تک طفیلی بیل کی طرح چمٹا زندگی
کا رس نچوڑتا رہتا ہے۔ خانہ بدوش
کا گھر اور دھندہ تو معصوم بچے کا
ریت کا گھر ہے۔ خانہ بدوش تو
زندگی کا کمہار ہے۔ جس کے چاک سے
روزانہ طرح طرح کے گھروندے اور
دھندے بنتے رہتے ہیں۔ ادھر ذرا
کسی خود زندگی کے کھلونے کی شکل

میں پناہ گزیں۔ رہ گئے شاعر، ادیب تو انھیں اپنی قیمتی تحریروں
کے مطالعے سے کہاں فرصت کہ دوسروں کو پڑھ کر اپنی اور تخلیق
پہ پڑ لگا دیں۔ کافی ہاؤس میں بیٹھنے کے بعد پڑھنے کی یوں بھی
ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

جب دو نمبر کا زمانہ آیا جلدوں میں مضبوطی کی جگہ حسن و
نزاکت اور نفاست نے لے لی تو جلد بندی کی رہی سہی کسر جدید
آرٹ نے پوری کر دی۔ جس سے فوری فائدہ یہ ہوا کہ کتاب
پر نظر کے بجائے ترچھی نظر پڑنے لگی اور وہ بھی آرٹ نہیں
کتاب کی ہوش ربا قیمت پر۔

کتاب کی بہت سی منزلیں ہوتی ہیں۔ مگر جلد کی صرف
ایک کہ اس کا انتہائی محنت سے مطالعہ کرنے والا ہو۔ مطالعہ
ایک ایسا ذہنی عمل ہے جس میں قاری اور کتاب میں باقاعدہ کشتی
ہوا کرتی ہے۔ اور دونوں کی قلعی ایک دوسرے پر کھل جاتی
ہے۔ پڑھتے پڑھتے زور پڑا تو کتاب دوگنا ہو گئی۔ کوئی کام
نکل آیا تو کتاب بغل میں۔ ڈاکٹر کے یہاں نمبر آنے یا دوا لینے
میں دیر ہے تو کتاب جیب سے نکالی اور پڑھنے لگے۔ بہت سے
لوگوں کو خوش فہمی ہے کہ صرف جاسوسی ناول بڑے ذوق و شوق
سے پڑھے جاتے ہیں۔ اور داستان پڑھنے والے کو کھانے پینے
تک کا ہوش نہیں رہتا۔ ہم نے نہایت خشک اور ٹھوس تحقیقی
کتابیں نیاز فتح پوری، کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود کو
اس طرح پڑھتے دیکھا ہے کہ کتابیں ان کا اوڑھنا بچھونا سرہانے
جلد رکھی ہے تو پائنتیا نے کتاب کا پڑھا ہوا حصہ، زیر مطالعہ حصے
کو بیٹری کی طرح ہاتھ میں دبوچے ہوئے ہیں۔ اگر آپ نے مسٹر محقق
کو پڑھتے نہیں دیکھا تو پھر کچھ نہ دیکھا۔ ان کے مطالعے کا طریقہ
نہایت پراسرار ہے۔ پہلے وہ کتابوں کے چھوٹے بڑے چبوترہ نما
کا حلقہ اپنے گرد بنا لیتے ہیں۔ پھر چبوترے کو مواد کی تاریخی ترتیب
کے اعتبار سے سجاتے ہیں۔ پھر بار بار اٹھ کر الماریوں کے تالے
کھولتے کتابیں نکالتے اور تالے بند کر دیتے ہیں۔ دلچسپ بات
یہ ہے کہ ان کے پڑھنے کے کمرے کی کنڈی اندر سے بند رہتی ہے۔

بگڑی اور اس نے اسے مٹی کے
روند ے میں ملا کر پھر مٹی سان دی۔
میں جب بھی خانہ بدوشوں کو
دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا
ہے کہ وہ سماج سے کٹے ہوئے
ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اتنے مکمل
کٹ چکے ہیں۔ کہ اب وہ خود
ایک سماج بن گئے ہیں۔ جیسے
زمین اور چاند اپنے اپنے مدار پر
گردش ماہ و سال میں مصروف
سفر ہوں۔ سماج سے کٹ کر وہ
اتنے کمزور ہو گئے ہیں۔ جیسے
بڑے بھائی کے مقابلے میں چھوٹا
بھائی۔ اسی لیے شہروں، قصبوں
اور دیہاتوں کی آبادیوں کے دلوں
میں ان کے لیے نہ کوئی جگہ
باقی رہ گئی ہے نہ عزت۔
اسی لیے یہ برادرِ خورد بستی کے
باہر کسی ریلوے اسٹیشن، تالاب یا
اُفتادہ باغ کے پاس پڑاؤ ڈالتے
ہیں۔ جہاں ان کا کوئی پرسان حال
نہیں۔ اسی لیے قانون کا آہنی
شکنجہ انھیں کسے رہتا ہے۔ اور
ہر ناکردہ گناہ کی سزائیں انھیں
خوش آمدید کہتی رہتی ہیں۔ انھیں
قدرت کی گود سے چھین کر شہر
کے قدموں پر بھینٹ چڑھانے کا
لا متناہی سلسلہ جاری رہتا ہے، اور
بدھاس کا چاند گرہن میں رہتا ہے۔

اس کے باوجود تالے پر تالہ، غرض اوپر تالے اندر کتابیں۔ گویا کتاب نہیں بینک کے اسٹرانگ روم سے کرنسی نکالی جارہی ہے۔ پھر بڑے اہتمام سے ان کتابوں کے بیچ میں حقہ رکھا جاتا ہے۔ تاؤ تیز کرنے کے لیے مخلوطات سے نیچے دھونکنی اور پھونکنی کا کام لیا جاتا ہے۔ اس شان سے علمی و تحقیقی تخت پر جلوہ افروز ہوا کرتے ہیں کہ اگر موسم معتدل ہے تو بنیائن اور تہمد جسم پر بمشکل تھمتا ہے خدا نہ کرے کہ موسم گرم ہے تو پھر لباس گرمی تحقیق کی تاب بھلا کہاں لاسکتا ہے؟

موصوف نے ایک جلد اٹھائی اسے کھاجانے والی نظروں سے پڑھا۔ سناٹے میں آگئے۔ اُچھل پڑے، بڑبڑائے، مصنف کا شجرہ نہایت فصاحت وبلاغت کے ساتھ حقے سے بیان کیا۔ غصہ سے بھنویں تن گئیں "بکواس" کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ کتاب اتنے زور سے پھینکی کہ اِس کونے میں کتاب اور اُس کونے میں جلد گری۔ یا ہاتھ ہی میں رہ گئی۔ پھر کسی مخلوطے میں غرق ہو گئے۔ تاؤ کم ہوا تو جلدی سے کچھ چلم اور کچھ جسم کو ہوا دی۔ کہیں بدن اس سے کھجلالیا۔ اس سے ماتھے کا پسینہ اس طرح صاف کیا جیسے مہتر بیچے سے نالی صاف کرتا ہے۔ کھانے کا وقت گزرنے لگا تو بیگم صاحبہ نے ڈرتے ڈرتے یاد دلایا۔ اتنے زور سے گرجا "مجھے غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح کے پرنواسے کی تاریخِ پیدائش نہیں مل رہی ہے اور تمھیں کھانے کی پڑی ہے۔" بیچاری مبہم کر رہ گئیں۔ رئیس التحقیق پھر غلام رسول مہر اور مالک رام کی جلدوں میں ڈوب گئے۔

سب سے پہلے کتابوں کے اَنگے کور دریافت کیے گئے۔ اندر ایک جانب کی دفتی جس پر جلد کی جھت اور پر مرحلہ ساتھنگی کاغذ جلد کے اندر آدھا اینچ مڑا ہوا۔ کتاب کھولنے پر جلد سے کور اس طرح نکل جاتا جیسے کسی نے جلد کا ازار بند کھول کر جلد کو عریاں کر دیا۔ مگر یہ سب باتیں اس زمانے کی ہیں جب لوگ کتاب خرید کر پڑھتے تھے۔ اگر کتاب اس کی عقل سے بھی موتی ہوتی تو اس کور سے "بک مارک" کا کام لیتا۔ یا بچے

میں جب بھی ہجرت پر غور کرتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہجرت تو فطرتِ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ اس کی ہجرت کا سلسلہ تو جنت سے شروع ہوا تھا۔ اسے حکم سفر ہوا تھا۔ کہ "جاؤ اور ہماری بنائی ہوئی دنیا میں آباد ہو جاؤ ——"

انسان جنت کی آرزو اور توقع میں روزِ آفرینش سے ہجرت میں مصروف ہے کہ یہ جنت سے نکالا ہوا ابن آدم پھر جنت تک کیسے واپس پہنچے؟ جو اسکی آخری اور مستقل اقامت گاہ ہے۔ جس میں پہنچنے کے بعد ہجرت کا ازلی سلسلہ اپنے ابدی سرے سے مل جائے گا۔

اگر کسی سیاست کے نتیجے میں آپ نے مہاجرت اختیار کی ہے۔ یا ہجرت کا تاج آپ کے سر پر رکھ دیا گیا ہے۔ جس میں ہاتھ سیاست کا ہو، یا علاقائیت کا سیلاب آپ کو بہا لے گیا ہو۔ یا اب تک آپ غیر کے پالے میں تھے اور آپ اغیار کے نرغے میں ہیں تو پھر وطن بھی آپ کو راس نہ آیا اور غربت میں اب آپ کی حالت ایک بے جڑ کے پودے کی ہے۔

ٹاؤن ہاکر پانی میں اپنے ہاتھ تیراتے۔ صاحب کتاب کو حیندان کوفت نہ ہوتی۔ کور دُو دیا تو کیا ہوا۔ بچوں کا گھروندا پھر دل تو بہل گیا۔ اگر کتاب دریا بُردھی کر دیتے تو ماتھے پر شکن نہ آتی۔ بہدی اخاوی جب تک نفیس جلد نہ بندھواتے کتاب کی طرف دیکھتے تک نہیں۔ ابتدائی چند صفحات فیصلہ کر دیتے کہ کتاب لائبریری میں رکھی جائے یا ردی کی ٹوکری سے جلد نکال کر بنیے کی دکان تک پہنچا دی جائے۔

تیز ی جلدوں کو تاؤ کی طرح موڑ کر بآسانی جیب میں رکھا جاسکتا ہے۔

پتہ نہیں چل پاتا کہاں سے جلد شروع ہوئی ہے اور کہاں پر کتاب کی سرحد واقع ہے۔ سنگم کہاں ہے۔ کتاب میں جلد ہے بھی یا محض "ہارڈ کور" ہے۔ یا ساری الجھن اس وجہ سے ہے کہ —— "کور سافٹ" ہے۔

فی زمانہ اچھی کتاب کی یہ پہچان ہے کہ وہ جعلی ہو۔ مگر آپ اسے پڑھنے کے لیے بے تاب یا مجبور ہوں۔ جعلی ایڈیشن کی شانِ نزول یہ ہوتی ہے کہ کاغذ اس سے خراب نہ مل سکا۔ اس سے سستا کاتب میسر نہ آسکا۔ جلد بس منڈھ دی گئی۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ اسے پڑھنے کے لیے غیر معمولی بینائی اور دماغ سوزی کی ضرورت ہوتی ہے کہ اٹکل ہی سے کام نکالا جاسکے۔ تقریباً بیشتر کتب فروش انتہائی اہم بیرونی کتب کے انتہائی اہم جعلی ایڈیشن اندھے نفع کے اہتمام سے چھاپتے۔ بلکہ کاغذ کالا کر کے ہوشربا قیمتیں اینٹھتے رہتے ہیں۔ کچھ متنازعہ، کچھ نصابی اور کچھ اہم کتابوں کا حشر میدان حشر سے پہلے ہی برپا کر دیتے ہیں۔ جوش صاحب کی "یادوں کی بارات" کا اصل ایڈیشن دیکھ لیجیے تو آنکھیں ٹھنڈی ہو جائیں مگر دستیاب ایڈیشن پڑھنے سے فاضل مصنف کی اردو تک مشکوک ہو جاتی ہے۔ کوئی جملہ لنگڑا رہا ہے تو کوئی مسکلا رہا ہے۔ ابن انشاء کی "اردو کی آخری کتاب" کا اصل ایڈیشن حسن و جمال میں دلہنوں کو شرما دیتا ہے۔ مگر جعلی ایڈیشن سے اندازہ ہوتا ہے کہ خرابی میں بھی کس قدر خرابہ ہو سکتا

سائنس اپنی ترقی کی انتہا پر
پہنچ کر نیچر اور روحانیت سے مل
جاتی ہے۔ مادیت روحانیت کے
آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ ناستک
سے ناستک سائنس داں بھی اخیر
میں کلمہ پڑھ کر خدا کے وجود پر
آرم اسٹرانگ کی طرح ایمان لے آتا
ہے۔ اسی لیے مجھے شبہ ہے کہ
سائنسداں چاند ستاروں پر جو
کمندیں ڈال رہے ہیں وہ ایک
سیارے سے دوسرے سیارے کی
جانب ہجرت کے جو سامان
پیدا کر رہے ہیں کہیں یہ
دریافت اور انکشاف کی آڑ
میں جنت تک پہنچنے کا کوئی
شارٹ کٹ تو نہیں تلاش
کر رہے ہیں ؟
ہجرت تو ایک فرض ہے۔
جسے اول یا آخر سب کو ادا
کرنا ہے۔ جس میں چوکنے والا
بھی اس آخری ہجرت سے نہیں
بچ سکتا جس کے محمود اور ایاز
سب ہی پابند ہیں۔ بہتر حالات
اور اچھے مستقبل کی تعمیر
کے لیے ہجرت کرنے والے
اسی لیے پہاڑوں کی چٹانوں
پہ بھی بسیرا کر لیتے ہیں
کہ ہجرت استحکام کی علامت ہے۔
ہجرت تو سبھی کرتے ہیں۔

ہے۔ یوسفی اگر "چراغ تلے" کا فٹ پاتھ ایڈیشن دیکھ پائیں تو اتنا ضرور سمجھ جائیں کہ "آنکھوں میں خون اترنا" کے آخر معنی کیا ہوتے ہیں۔

کتابیں اب صرف پیٹ کی خاطر چھاپی جارہی ہیں یا توند بڑھانے کے لیے۔ ایک دفعہ بھی پڑھنے پر کتاب تار تار اور جلد کے انجر پنجر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ اگر کتاب قاعدہ کی طرح اہتمام سے سامنے رکھ کر پڑھی گئی تو غنیمت اگر بے خیالی میں موڑ دی تو دفتیاں جھولنے لگیں گی اور ختم ہونے تک ورق ورق دفتی علیحدہ اور کتاب بھوسہ ہو جائے گی۔ جب ہم نے ایک ممتاز ناشر سے جلدوں کی زبوں حالی کی وبے نقطوں میں شکایت کی تو وہ یوں گویا ہوئے :

"صاحب آپ بھی عجیب آدمی ہیں؟ اس مہنگائی میں کتابیں خرید کر پڑھتے ہیں۔ اس طرح تو ہو چکا آپ کا پڑھے لکھوں میں شمار؟ اور ہو چکا گذارا؟ اللہ شوق دے تو پہلے جلد بندھوا لیجئے ایک پڑھائی تو ساتھ دے ہی دے گی؟"

ہم نے پوچھا۔ "آخر آپ پڑھا لکھا کسے کہتے ہیں۔؟"
وہ چہک کر بولے۔ "جس شاعر ادیب، نقاد وغیرہ کو، کوئی بہت بڑا عہدہ مل جائے گا۔ بس ہو گیا وہ سب سے بڑا۔ اور اگر اپنے ساتھیوں کو زندہ درگور کر کے صدر شعبہ جات ہائے اردو ہو گیا تو ہو گیا وہ سب سے بڑا ادیب!" ہم نے کہا "صدور شعبہ جات اردو کے بارے میں آپ کی رائے خاصی خطرناک ہے۔"

ناشرانہ شان سے اینٹھتے ہوئے گھڑک کر فرمایا: "میاں جن کے علم و فضل کے ڈنکے بجے ہوئے ہیں ان کی کوئی تازہ کتاب بطور معرسہ طرح عنایت کر دیجیے مطلع ہی میں غبارے کی ہوا نہ نکل جائے تو میرا ذمہ!"

ہم نے پوچھا "مالی حالت سے آخر آپ ادبی حالت کو ملانے پر کیوں مصر ہیں؟" بولے "ان علاقوں پر غور کیجیے جو نامور یعنی لکھو پتی شاعر ادیب پیدا کرتے ہیں۔ شاعروں کی بھینسالا تو ایم تیار کرتے ہیں جن کا آپ نام نہیں کلمہ پڑھنے کے لیے پیدا ہوئے

اگر آپ کا رزق ملازمت کے
دامن سے بندھا ہوا ہے تو
آپ کو دوران ملازمت سیکڑوں
کنویں جھانکنے پڑیں گے۔ تبادلے
کی حالت میں آپ کا عمل
ایک خانہ بدوش کا ہو گا۔
کہ چولہے چکی سے طوطے کے
پنجرے تک گرہستی سے لدے
پھندے قریہ قریہ کوچ کرتے
گھر بساتے اور دوسروں کے
لیے جگہ خالی کرتے پھریں۔
دوسروں کے لیے جگہ خالی کرنا
نہ صرف ایک تہذیبی عمل بلکہ
قانون قدرت بھی ہے۔ آپ
بے شک مکان بنا سکتے ہیں مگر
یہ آپ بھی نہیں بتا سکتے
کہ اس میں آپ کو رہنا
کتنے دن ہے؟ اور بسنا
کس کس کو ہے؟ مکان
ہوتے ہوئے بھی شہروں شہروں
بستی بستی کب تک آپ کو
پردیس کا پانی پینا ہے؟
اگر آپ دیار عرب،
یورپ یا امریکا میں قسمت
آزمائی کر رہے ہیں۔ تو
پھر آپ کی خانہ بدوشی
رنگ لا رہی ہے۔ ایسا
مقدر کا سکندر تو خال خال
نظر آتا ہے جسے خود نہیں

ہیں۔ برخوردار اس مہنگائی میں اگر آپ کی ماہوار آمدنی پانچ ہزار سے کم ہے تو کوئی دوسرے درجہ کا نقاد بھی آپ کا نام تو لینے سے رہا۔ نقاد غریب ادب تو کھاتا نہیں۔ کھاتا تو آخر شاعر ادیبوں کو ہی ہے پھر اگر ادب کے نام پر ہم ان کے جعلی ایڈیشن چھاپ کر کھا لیتے ہیں تو کیا ستم کرتے ہیں؟

اس ستم ظریفی پر ہمیں یاد آیا کہ لیسنگ (Lessing) کی عقلمند ناتھن (Nathan the wise) ہمیں اتنی پسند آئی کہ ہم نے بہ زبان اردو اس کا ترجمہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ۱۸۷۱ء میں انگریزی زبان میں کتنا ابہام تھا یا وہ یورپ کی جملہ زبانوں کی کھچڑی تھی اس کا اگر شبہ بھی ہو جاتا کہ انگریزی کے معنی اطالوی، یونانی، ہسپانوی، فرانسیسی وغیرہ بھی ہوا کرتے ہیں تو ہم فیصلہ واپس لے لیتے۔ دشواری یہ تھی کہ اولین صفحات جہازی جو عقل و نقد، تاریخ و معلومات کا بیش بہا خزانہ تھے۔ کنگ ریڈر پرائمر کی طرح سادہ، آسان اور رواں تھے۔ جن کا ہم نے فر فر ترجمہ بھی کر ڈالا۔ اب ہماری حالت اس جہاز کی تھی جو ساحل کے نزدیک لنگر انداز ہو، پر کنارا دور ہو۔

مجبوراً ہم نے بابائے اردو کی "انگریزی اردو لغت" یعنی "بابا" کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ لگا ہے کہ یونانی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، لاطینی وغیرہ لغات پر بھی تکیہ کر لیتے۔ بیٹھ کر، لیٹ کر، ٹہل کر، سر کو ہاتھوں سے پکڑ کر، ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر، ہوا میں ہاتھ ہلا کر، فکر میں غرق ہو کر کتاب کے ان نازک مقامات سے بدقت تمام گزرنے بلکہ کھسکتے رہے۔ الجھن اور ذہنی کشمکش کی جتنی بھی قسمیں ہو سکتی ہیں وہ سب ہم پر آئینہ ہو گئیں۔ آئینہ بھی شرمانے لگا۔ لوگوں نے ہمارے حلیے اور صحت کے بارے میں چہ میگوئیاں شروع کر دیں۔ ڈاکٹر کو دکھانے پر زور دیا۔ سب باتوں سے لاپرواہ ہم جونک کی طرح بابا سے چمٹے ہوئے کتاب کا پیچھا کرتے رہے۔

ابھی ہم نے کتاب کے دس صفحات کا ترجمہ کیا تھا کہ "بابا" نے ساتھ چھوڑنا شروع کر دیا۔ جلد کی دونوں دفتیاں اس

معلوم کہ ہوا کا اگلا جھونکا
اسے کہاں لے جائے گا۔ وہ
خود کہاں ؟ بیوی بچے دوست
احباب کہاں ؟ وہ جہاں بھی جائے
گا ، اس کا خوش گوار ماضی
یادوں کے گھوڑے پر سوار اس
کا تعاقب کرتا رہے گا۔
مغرب کی جانب ہجرت تو
ایسی ہی ہے جیسے کسی آزاد
پنچھی کو سونے کے پنجرے
میں قید کر دیا جائے۔
مغرب غلامی کی علامت ہے
اس میں ایک تو مہاجر کو
تنہا ہجرت کرنی ہوتی ہے ،
یہاں انصار کا کوئی قافلہ
نہیں ہوتا۔ دوسرے کنبے اور
کلچر سے دستبردار بنا باس میں
وہ تنہا وطن سے آنے والے
خطوں کے سہارے جیتا ہے۔ ہر خط
اس کے لیے ایک نیا دھماکہ
ہوتا ہے۔ وہ ایر کنڈیشنڈ مکان
میں رہتا ہے۔ موٹروں پر
اڑا اڑا پھرتا ہے۔ اپنی ساری
آرزوؤں اور تمناؤں کو کھلونے کی
طرح سجائے ان سے کھیلتا
رہتا ہے۔ مگر قیمت خرید
بھی اسے طمانیت اور ذہنی
آسودگی نہیں بخش سکتی۔
مہاجر تو پھوڑا بجاؤ ہے

طرح سے جھولنے لگیں جیسے مرنے سے کچھ پہلے گدھ اپنے دونوں ڈینے ڈال دیتا ہے۔ ہمارے ایک مہمان جو کھانا کھا کر برآمد ہوئے تھے بابا کی پشتی جو اب اُدھڑ چکی تھی اور جز بندی کی سلائی کے بخیئے نکل آئے تھے انھوں نے بڑی بے تکلفی سے ایک تاگا توڑ کر دانتوں کے آر پار خلال کا عمل شروع کر دیا۔ ہمارا تو دم ہی نکل گیا۔ بس پی گئے۔ آگے عبارت کچھ ایسی بے ڈھب تھی کہ ہماری ترجمے کی گاڑی اس طرح رک گئی تھی گویا مختلف الخیال زبانوں نے مل کر اس کی زنجیر کھینچ لی ہو۔

کتاب میں کچھ عبارت ایسی آگئی تھی کہ معلوم ہوا کہ ڈکشنری نہیں کوئی وکیل ہی ان اصطلاحات کو بتا سکتا ہے۔ وکیل صاحب نے مشورے کی فیس طلب کر لی۔ مگر ایسا سمجھایا اور بتایا کہ ہم فیس ادا کرنے کے باوجود پھڑک اٹھے۔

فاضل مصنف کو شاید علم تھا کہ دو سو سال بعد ہم اسے فخر روزگار کو اردو میں پیش کریں گے۔ اور اس سلسلے میں ہمیں مسلسل زحمت نہ ہو۔ اس لیے اچانک وہ خالص سادہ اور آسان انگریزی پر اتر آیا تھا۔ انداز بیانیہ تھا۔ اور وہ فر فر بیان کرتا کینیڈین انجن کی طرح تیز گام اڑا چلا جا رہا تھا۔ سو صفحات ہم نے بآسانی ترجمہ کر ڈالے یہاں تک کہ مصنف پر پھر قابلیت کا دورہ پڑ گیا۔ اور گاڑی جام ہو گئی۔ بابا کی حالت ورق ورق تھی۔ اگر پنکھا تیز ہو جاتا یا ہوا کا جھونکا آتا تو ان کے پرزے اڑنے لگتے۔ سہولت کے اعتبار سے ہم نے حروف تہجی کے لحاظ سے ڈکشنری کی گڈیاں بنا کر پیپر ویٹ بلکہ ہر وزنی چیز کے نیچے دبا دیں۔ اب مصیبت یہ تھی اگر "آر" کی گڈی اٹھانا پڑی تو گڈی ورق ورق بھلا اس کی ورق گردانی کیسے کی جائے۔ معلوم ہوتا کہ ہم ڈکشنری نہیں دیکھ رہے ہیں کرنسی نوٹ گن رہے ہیں۔

تعجب اس بات پر ہے کہ عملاً بابا سے زیادہ ہم نے دوسری زبانوں کی ڈکشنریوں سے استفادہ کیا۔ جن کے اصلی ایڈیشنوں سے مس نہ ہوئے۔ مگر اس دو بحر کی حالت یہاں تک غیر ہو چکی تھی کہ اچانک ہم پر انکشاف ہوا کہ کچھ حروف تہجی

جو اپنے مدار سے ہٹ کر گردش میں ہے۔ خود تو انتہائی بہتر مگر صبر آزما حالات میں ہے مگر دور دراز وطن میں اس کی بیوی اس کے آبائی گھر میں حسب معمول اُپلے تھاپ رہی ہو گی۔ یا کھانا پکانے میں باورچی خانے کی سل پر مصالحہ پیس رہی ہو گی۔ سرپرست اور نگہباں سے محروم اس کے بچے اسکول سے بھاگ کر گلی میں گلی ڈنڈا کھیل رہے ہوں گے۔ وہ خود کسی عالی شان دفتر یا عظیم الشان فیکٹری میں ان کے حالات بہتر بنانے کے لیے اوور ٹائم اور زرکشی میں مصروف ہو گا۔ گر حالات کا اونٹ گھر میں کسی اور کروٹ بیٹھ رہا ہو گا۔

میں جب بھی ہجرت کا تصور کرتا ہوں تو مجھے اس میں انسانی بھائی چارہ، عالمی یک جہتی، استحکام اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسا پھیلاؤ جو زمین کے کناروں تک کو سمیٹ لے۔ میں دنیا کے نقشے پر نگاہ ڈالتا ہوں تو مجھے ان گنت اجتماعی اور انفرادی نقطے ہجرت کے نظر آنے لگتے ہیں۔ ہجرت تو دنیا کی قوموں اور آبادیوں کی تاریخ ہے۔ افراد کا نوشتہ ہے۔ ہجرت تو ایک مسلسل عمل ہے۔ جس کے بغیر متحرک اور فعال دنیا کا کوئی بھی تصور ممکن نہیں۔ ●●

اس میں سرے سے پائے ہی نہیں جاتے۔ خاصی چھان بین کے بعد پتہ چلا کہ کسی دن ہوا سے کچھ کتریاں اڑ کر فرش پر بکھر گئی تھیں۔ جن کو بہتر کوڑا سمجھ کر جھاڑو سے صاف کر کے کوڑے پر ڈال چکا تھا۔ کوڑے کو کریدنے پر کچھ صفحات بے شک مل گئے، مگر بارش نے ان کا حلیہ بگاڑ دیا تھا۔ کچھ صفحات نہایت مشکوک حالت میں باورچی خانے سے برآمد ہوئے مگر ہمارے تیور دیکھ کر باورچی صاف مکر گیا۔ یوں بھی خراب کھانے کے علاوہ وہ کوئی دوسری ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ مجبوراً ہم بابائے اردو کا سالم جبلی ایڈیشن مکرر خرید لائے تاکہ ترجمہ کی جو غلطی شروع کی تھی اسے نباہ کر آئندہ کے لیے اس قوم کے ترجمہ سے معافی مانگ لیں جس پر اب سورج غروب ہونے لگا ہے۔

خدا خدا کر کے تین سو صفحات پورے ہوئے جس میں سے دو سو کا دکھوڑ یہ کراس مرحوم کے ٹانکا جا سکتا ہے۔ مگر نئے بابا کے فیتہ بھی نہ لگایا جا سکتا تھا کیونکہ ان کے آخر تک بیس پچیس صفحات پر اتنے ڈھیلے ہو گئے تھے کہ دیکھنے پر معلوم ہوتا کہ حادثے کے بعد ہوائی جہاز کے ملبے سے نکلنے والا مسافر جس کا سر کہیں، دھڑ غائب، چھوٹے بڑے کٹے پٹے آدھے چوتھائی اعضا۔ آسانی کے لیے ہم نے بہت سے جوتے کے ڈبے میز پر سجا دیے۔ ہر ڈبے پر کسی نہ کسی حرف کا نام جلی طور پر لکھ دیا جب کوئی لفظ ڈھونڈنا ہوتا تو متعلقہ ڈبے میں معنی خیز غوطہ لگا دیتے۔

جوتے کے ڈبوں میں غوطہ خوری کا سلسلہ جاری تھا۔ اب صرف آخری باب کے دس صفحات کا ترجمہ باقی تھا۔ اسی خوشی میں سنیما دیکھنے چلے گئے۔ انٹرول ختم ہونے کے تھوڑی دیر بعد مزید ایک بیری انٹرول ہوا یعنی بجلی غائب ہو گئی۔ بڑی دیر بعد بجلی واپس آئی معلوم ہوا کہ طوفان آ گیا تھا۔ آندھی کا پہلا نمبر بھی لگا تھا۔ جب مجھے معلوم ہوا تو آندھی ختم ہو چکی تھی۔ آندھی کا نام سنتے ہی اندھیرے میں پکچر چھوڑ کر دم گھر بھاگا۔ طوفان آندھی کے بعد بارش میں تبدیل ہو چکا تھا بھیگتا ہوا گھر پہنچا۔ لائبریری کی کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں جوتے کے سارے ڈبے غائب تھے۔ نئے اور پرانے دونوں بابا کو آندھی اڑا لے گئی۔ چنانچہ دس صفحات کا میں نے آزاد و بلکہ شاعرانہ ترجمہ کر دیا جس کا لینگ سے زیادہ حالات سے تعلق تھا کیونکہ ڈکشنری کی وفیتوں سے ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ ●●

جذبی

غزل

اے غیرتِ غم! آنکھ مری نم تو نہیں ہے
کوئی دلِ خوں گشتہ کا محرم تو نہیں ہے

رِستے ہوئے زخموں کو ہو کچھ اور مداوا
یہ حرفِ تسلّی کوئی مرہم تو نہیں ہے

جلتا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیِ غم
اک شمع کی لو آج بھی مدھم تو نہیں ہے

خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ ہجراں
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے

اس بزم میں سب کچھ ہے مگر اے دلِ پُرشوق
تیری سی طلب، تیرا سا عالم تو نہیں ہے

کچھ وہ بھی ہیں چپ چاپ سے کچھ میں بھی ہوں خاموش
در پردہ کوئی رنجشِ باہم تو نہیں ہے

فضا ابن فیضی

غزل

فائدے کی چیز ہے یہ خاکِ جاں محفوظ کر لے
مَیں سہی ہر چند حرفِ رائگاں محفوظ کر لے

کل، یقین و علم کی ترتیبِ نو ہی کام دے گا
تو کہیں میرا یہ جہلِ خوش گماں محفوظ کر لے

راکھ کر دے گی جلا کر لفظ و معنی کی یہ حدت
دھوپ میں اپنے لیے اک سائباں محفوظ کر لے

میں بھی ہوں اک لمحۂ آوارہ، مل جاؤں جو تجھ کو
چلتی پھرتی ساعتوں کے درمیاں محفوظ کر لے

کیوں پشیماں ہے، مری کشتی کو پانی میں ڈبو کر
اب کہو پاگل ہوا سے، بادباں محفوظ کر لے

مستعار انفاس کے رشتے کہاں تک ساتھ دیں گے
توڑ دے سب تیر میری جاں! کماں محفوظ کر لے

ہجرتوں کا سلسلہ بھی سلسلہ ہے زندگی کا
تو اسی جلتے کھنڈر میں اک مکاں محفوظ کر لے

لوحِ جاں کی روشنائی میں بھگو لے آستینیں
اور خود کو صورتِ سرِّ نہاں محفوظ کر لے

کام کس دن آئے گی، فکر و تخیل کی بلندی
تو انہیں لفظوں میں سارا آسماں محفوظ کر لے

مجھ سے یوں غافل نہ رہ میراث ہوں لوح و قلم کی
اپنے سینے میں یہ نقشِ جاوداں محفوظ کر لے

پھر کہاں مَیں، پھر کہاں تو، آج تیرے روبرو ہوں
تو مری طرزِ بیاں، میری زباں محفوظ کر لے

لوگ اس آواز کو ترسیں گے میرے بعد ورنہ
مَیں ہوں اس بستی میں صحرا کی اذاں محفوظ کر لے

اے فضاؔ مجھ کو ورق اندر ورق تقسیم مت کر
مختصر جملوں میں میری داستاں محفوظ کر لے

جگن ناتھ آزاد

کوششِ ناکام

یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی
زندگی اس کو سمجھے نہ سمجھے مگر دل یہ کہتا ہے اک طنزِ حالات تھی
یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی

یوں تو سارا سفر چند لمحوں کا تھا
اور اس میں مجھے اور تجھے ایک لمحہ ملا
ایک لمحہ
کہ پہلے کی مانند جس میں
بجائے اک سکوت
بجائے اک خموشی
دونوں جانب سے سوغات تھی

یہ لمحہ کہ تھا ایک کیفِ گریزاں
یہ ہی مٹھی میں آیا تو کیسے
یہ تو اُڑتا چلا ہی گیا بوئے گل کی طرح
یہ تو بہتا چلا ہی گیا ایک موجِ صبا کی طرح
ہوا کی طرح

اور جو احساس الفاظ بننے نہ پائے
تھرتھرائے رہے، کپکپاتے رہے میرے ہونٹوں پہ حرفِ دعا
کی طرح

تجھ میں اور مجھ میں لیکن ذرا فرق ہے
تو نے اس ایک اڑتے ہوئے لمحے میں بھی
کم سے کم مسکراتے ہوئے ایک دو لفظ کہہ کے
وضع پوری طرح سے نبھا دی

اور میں جو
وضع داری کے فن سے نہیں آشنا
بات کرنے کی کوشش ہی کرتا رہا
تیری آنکھوں کی جھیلوں میں
جو مسکراہٹ کی لہروں سے آباد ہیں
تیرے دل کے سمندر میں،
جس کا
کسی جزر و مد سے کوئی بھی تعلق نہیں ہے
اترنے کی کوشش ہی کرتا رہا۔

●●

بیکل اُتساہی

گیت

اب کے برس دھرتی تھی سہاگن
رُت نے کیا بھراؤ ـــــ گھائل ہو گئی سون چریا
چیت کے دوارے ساون میٹھا بن مدرا لہرائے
پُروائی بیاکل کی چھت پر ننگی کھڑی نہائے
موسم نے وہ آگ لگائی
بن گئے روپ الاؤ ـــــ گھائل ہو گئی سون چریا
کھیتوں کے آنگن فصلوں کے کھلے سنہرے بال
اس جوگن سے آس لگائے شہزادے کنگال
بادل کے نینوں میں ڈوبی
کھلیانوں کی ناؤ ـــــ گھائل ہو گئی سون چریا
ماٹی کے سوداگر اب کے چاندی تول گئے
کچھ ایسا سنجوگ ہوا سب سچ ہی بول گئے
بشواسوں کی پیڑ میں دیمک لگ گئے
سب کے بھاؤ سُبھاؤ ـــــ گھائل ہو گئی سون چریا
اب کے برس کی آندھی طوفاں بیاری تقدیر
نسلوں کی بیکاری مانگے سونے کی زنجیر
محنت مانگے خون، پسینہ
قسمت کا برتاؤ ـــــ گھائل ہو گئی سون چریا

●●

بیکل اُتساہی

غزل

تو پہلے میرا ہی حالِ تباہ لکھ لیجے
پھر اپنے آپ کو عالم پناہ لکھ لیجے

کتابِ صحرا میں ذکر آئے جب سمندر کا
مری حیات کسی کی نگاہ لکھ لیجے

دیوں کے قتل پہ سورج کی ہر کرن چُپ ہے
اس احتیاط کو جشنِ سیاہ لکھ لیجے

وہ میرے قتل کا ملزم ہے لوگ کہتے ہیں
وہ چھُٹ سکے تو مجھے بھی گواہ لکھ لیجے

لبوں پہ امن کے نغمے دلوں میں جنگ کی آگ
یہ عزمِ نو ہے شکستِ سپاہ لکھ لیجے

مَیں اپنے گھر کی تباہی سنبھال لوں بیکلؔ
زمانے بھر کا مجھے سربراہ لکھ لیجے

●

جمیل مظہری

ہند و پاک کے کویوں اور شاعروں کے نام[1]

حدی خواں ہے پھر دشت و در کی خموشی
حدی خواں ہے شام و سحر کی خموشی
سنو گنگناتا ہے اندھا سویرا
اجالے کو جھٹلانے والا اندھیرا
سنو زلفِ لیلائے فن کے اسیرو
مرے ہمنواؤ مرے ہم صفیرو
سنو راگنی ہے یہ بے ساز کیسی
سنو آ رہی ہے یہ آواز کیسی
سنو اس دھندلکے میں کہتا ہے کوئی
ہے کیوں آج روحِ سخن کھوئی کھوئی
رفیقو اٹھا لو ستار اپنا اپنا
رفیقو جگا لو ستار اپنا اپنا
سیاہی کا ذہنوں پہ گھیرا بہت ہے
اندھیرا بہت ہے اندھیرا بہت ہے
ذرا اور سلگاؤ داغ اپنا اپنا
جلا لو رفیقو چراغ اپنا اپنا
وطن ہے کہ نفرت کا آتشکدہ ہے
چمن ہے کہ زخموں کا گلشن کھلا ہے

یہ فتنوں کی گرمیِ بازار کیوں ہے
یہ جھنکار کیوں ہے، یہ للکار کیوں ہے
جنوں کا گریباں جنوں کھینچتا ہے
خرد سے خرد گرمِ پیکار کیوں ہے
شرارت کی آنکھوں میں چنگاریاں ہیں
شرافت کے چہروں پہ پھٹکار کیوں ہے
یہ ہر موجِ مے، موجِ خوں کیوں بنی ہے
یہ ہر شاخِ گل آج تلوار کیوں ہے

حجاب آزمایانِ ظلمت سے پوچھو
دھڑکتی ہوئی نبضِ فطرت سے پوچھو

---

[1] جمیل مظہری مرحوم کی یہ غیر مطبوعہ نظم رضا مظہری صاحب نے عنایت فرمائی ہے۔

رفیقو اٹھا لو ستار اپنا اپنا ۔۔۔ چھڑک دو فضا میں خمار اپنا اپنا
رفیقو ستار اپنا اپنا اٹھاؤ ۔۔۔ محبت کے نغموں کی گنگا بہاؤ
محبت کے سینے کے یہ داغ دیکھو ۔۔۔ کھلائے ہیں نفرت نے جو باغ دیکھو
وطن بٹ گیا ہے چمن بٹ گیا ہے ۔۔۔ زباں بٹ گئی ہے سخن بٹ گیا ہے
کہوں کس سے پھر ساز نفرت نہ چھیڑو ۔۔۔ قلم سے نہ زخموں کے بخیے ادھیڑو
اسی کے سبب رشتے صدیوں کے ٹوٹے ۔۔۔ صحافی بھی جھوٹے مورخ بھی جھوٹے
قلم سے یہ بارود برسانے والے ۔۔۔ زبانوں کی تلوار چمکانے والے
خلیج جدائی کو پھیلا رہے ہیں ۔۔۔ بزرگوں کے سینوں کو جھلا رہے ہیں

صحافت نے فتنوں کو چونکا دیا ہے
طبیعت کے شعلوں کو بھڑکا دیا ہے
سیاست نے گردِ کدورت اڑا کر
محبت کے چشموں کو گدلا دیا ہے
روایات قومی کی تذلیل کرکے
ہمالہ کی گردن کو مروڑا دیا ہے
سیاہی کے آنچل کو پھیلا کے ہر سو
ستاروں کی آنکھوں کو دھندلا دیا ہے

یہ جذبات نفرت کا انجام دیکھو ۔۔۔ یہ ماتم یہ ماتم یہ کہرام دیکھو
ہے تاریخ چپ قرض ادا ہو رہے ہیں ۔۔۔ خودی رو رہی ہے خدا رو رہے ہیں
دھندلکے ہیں کیا روشنی رو رہی ہے ۔۔۔ یہ شبنم نہیں تیرگی رو رہی ہے
یہ نفرت کی کھیتی ہے سب دل کے کاٹو ۔۔۔ ثمر اس کے ہیں زخم۔ کھاؤ کہ پاٹو
محبت کے خوابوں کی یہ جگ ہنسائی ۔۔۔ خدایانِ فکر و نظر کی دہائی
صحافت عذاب مسلسل بنی ہے ۔۔۔ سیاست سے دنیا جہنم بنی ہے
ثقافت ہی جنت بنائے گی اس کو ۔۔۔ ثقافت ہی منزل دکھائے گی اس کو
ازل سے ہے مذہب عزیز حکومت ۔۔۔ ہے سائنس بھی اب تو کنیز حکومت
ثقافت ہی تنہا سہارا ہے اس کا ۔۔۔ یہی جوئے خوں ہی کنارا ہے اس کا
کدھر ہے ثقافت کے اے ناخداؤ ۔۔۔ بھنور میں ہے ذہنوں کی کشتی بچاؤ
سیاست کے دوزخ کی یہ آنچ دیکھو ۔۔۔ صحافت کے بھوتوں کا یہ ناچ دیکھو

صحافت کے نقارچی ناچتے ہیں
سیاست کے تار ذمتی ناچتے ہیں

بیک جنبش چشم و ابروئے ساحر
بصد دانش و آگہی ناچتے ہیں
حقیقت کا چہرہ نظر آئے کیونکر
اندھیرے میں ہے روشنی ناچتے ہیں
خرد بھی پشیماں جنوں بھی پشیماں
یہ بندر نہیں آدمی ناچتے ہیں

سیاسی مداری نچاتے ہیں ان کو — جہاں میں تماشا بناتے ہیں ان کو
نہ بدلے گی تقدیر اس انجمن کی — نہ بدلی طبیعت اگر فکر و فن کی
وہ جن کے دماغوں میں مذہب بسا ہے — تجوری کے سانپوں نے جن کو ڈسا ہے
یہ روئے سخن ان کی جانب نہیں ہے — مریضوں سے حجت مناسب نہیں ہے
کلام ان سے ہے جو نقیب سحر ہیں — اندھیرے میں قندیل فکر و نظر ہیں
اٹھو اے ثقافت کے خدمت گزارو — جمال معانی کے پرور دگارو
تمہارا قلم ترجمان ثقافت — تمہاری زباں ہے زبان ثقافت
مزاج محبت کے درد آشناؤ — گلستان معنی کے رنگین نواؤ
پھر اڑتی ہیں چنگاریاں سی ہوا میں — اٹھو اپنے نغمے چھڑک دو فضا میں
سیاست کے رخسار پر خاک ڈالو — اندھیرے کے سینے سے سورج نکالو

محبت تخیل کے پر تولتی ہے
مرے ذہن کی ہر گرہ کھولتی ہے
یہ میرا تاثر نہیں بولتا ہے
یہ فن کار کی آتما بولتی ہے
یہ جوش سخن وہ خطابت نہیں ہے
جو شہد محبت میں سم گھولتی ہے
مگر پھر کوئی انقلاب آ رہا ہے
کہ جنباں ہے عرش اور زمیں ڈولتی ہے
سنو تم بھی جب منظری سن رہا ہے
مشیت کی چین جبیں بولتی ہے

●

سلطان اختر

غزل

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی

لپٹی ہوئی ہے جسم سے زنجیرِ مصلحت
بے دست و پا ہیں لوگ سزا کے بغیر بھی

اک کاروبارِ شوق ہی ایسا ہے جس میں اب
چلتا ہے کام مکر و ریا کے بغیر بھی

اک لمحہ اپنے آپ کو یکجا نہ کر سکے
ہم منتشر ہیں سیلِ بلا کے بغیر بھی

مجھ کو مرے غرور نے رسوا کیا بہت
وہ سرخرو ہے اپنی انا کے بغیر بھی

حالانکہ اس کی ذات سے انکار ہے مگر
خائف ہیں لوگ خوفِ خدا کے بغیر بھی

اک چپ سی لگ گئی تھی مجھے اسکے روبرو
میں سرنگوں کھڑا تھا سزا کے بغیر بھی

ظفر حمیدی

غزل

کسی ٹوٹے پھوٹے سے ساز سے کوئی ٹوٹی پھوٹی صدا چلی
مجھے یوں لگا مرے تارِ جاں سے مری ہی کوئی ندا چلی

ابھی کارخانے کھلے نہیں ابھی چمنیاں ہیں بجھی ہوئی
ذرا آؤ دو گھڑی سانس لیں ابھی تازہ تازہ ہوا چلی

کہیں روشنی کا پتہ نہیں ابھی بجلی آتا ہی بند ہے
ابھی ہم لپٹ کے جدا نہ ہوں ابھی تیرگی کی فضا چلی

کہو اپنے "میں" کو نکل چلے ابھی جسم و جاں کے حصار سے
دبے پاؤں چپکے سے دیکھ لو اسی سمت آج قضا چلی

مرے حافظے کا ورق ورق کہیں خونچکاں کہیں گلفشاں
ترا کیا کیا ستم ہوا، تری کیسی کیسی ادا چلی

مری جانکنی سے ہوا کیا تری بے بسی کا مقابلہ
مری روح تن سے نکل پڑی ترے لب سے جونہی دعا چلی

یہی طے تھا ساتھ چلیں گے ہم مرے ہاتھ میں ترا ہاتھ تھا
کوئی موڑ ایسا بھی آگیا میں جدا چلا، تو جدا چلی

ظفرؔ ایک موجِ غبار تھا تری پھونک ہی سے بکھر گیا
بہ طفیلِ موجِ غبار ہی تری پھونک بن کے صبا چلی

غزل

قیصر قلندر

نگاہوں سے تبسّم جھانکتا ہے — لبوں کا رنگ راحت آشنا ہے
جبیں پر اس کی تحریر وفا ہے — درِ اُمّید پر کب سے کھڑا ہے
سماعت فاصلوں کو ناپتی ہے — یہ کس آہنگ پا کا آسرا ہے
ٹھہر اے موجِ طوفاں ساتھ چل دوں — مزاجِ دل تلاطم آشنا ہے
زمانہ ہوگیا، بھولا ہوا ہوں — پرانی بات میں اب کیا دھرا ہے
بھنور کی آنکھ کس کو ڈھونڈتی ہے — وہ طوفانوں سے آگے جا چکا ہے
دھواں سا اُٹھ رہا ہے ہر مکاں سے — دلوں سے شہر میں چولھا بجھا ہے
تمہاری بے رُخی کے راستے میں — وفا کے نام کا پرچم کھلا ہے
حوادث کی ہوائیں چل رہی ہیں — تمہارے نام کا روشن دیا ہے
عجب رونق رہی ہے شہر دل میں — تمنّاؤں کا میلہ سا لگا ہے

نہ جھانکو دل کے ویرانے میں قیصر
تمہاری یاد کا اک گُل کِھلا ہے

●●

غزل

مظفر حنفی

پسماندگی پہ گاؤں کی ماتم بہت ہے یاں
اے مہربانِ شہر، ہوا کم بہت ہے یاں

خنجر پہ ایک ہاتھ : نمکدان پر ہزار
سچ ہے کہ زخم کھاؤ تو مرہم بہت ہے یاں

گندم کی جستجو میں بھٹکتا ہے عمر بھر
یعنی سزائے لغزشِ آدم بہت ہے یاں

اشکوں کے بیج بوئے تو کاٹی ہے فصلِ درد
سورج اگائیے کہ زمیں نم بہت ہے یاں

احباب کو گمان کہ دھرتی کا بوجھ ہوں
مجھ کو یقین ہے کہ مرا دم بہت ہے یاں

جھونکا کوئی نظر کا، تبسم کی کوئی موج
بے التفاتیوں کا میاں، غم بہت ہے یاں

●●

تبصرے

رسالہ کا نام : سفینہ
عرصہ : سہ ماہی
شمارہ : ۵، ۶ جنوری تا جون ۸۳ ۱۹ء، ارشد کاکوی نمبر
مدیر : عطا کاکوی۔
ضخامت : ۱۶۰ صفحات
قیمت : دس روپے۔
ملنے کا پتہ : گل مہر پبلشنگ ہاؤس، سبزی باغ پٹنہ ۴

سفینہ پر تبصرہ کرتے ہوئے آج مجھے تقریباً تیس سال پیچھے کے وہ شب و روز یاد آ رہے ہیں جب ارشد کاکوی مرحوم سے میں متعارف ہوا تھا اور میں نے یہ جانا تھا کہ دانشور اور بلند ذہن کے لوگ خفظ مراتب کے قائل نہیں ہوتے بلکہ جہاں بھی انہیں محبت ملتی ہے وہاں وہ ہر احتیاط کو بالائے طاق رکھ کر پہنچ جاتے ہیں اور مل بیٹھتے ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اردو ادب کے لئے بڑے ہی معرکہ کی دہائی تھی جس کے بطن سے ترقی پسند تحریک نے بھی جنم لیا اور ادب کی نئی جہتوں نے بھی نمو پائی۔ "سفینہ" کا زیر نظر شمارہ اسی جواں مرگ ارشد کاکوی کے لئے خصوصی طور سے شائع کیا گیا ہے جس کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۴ء سے ہوتا ہے اور نظم ہو کہ نثر ہر صنف ادب میں مرحوم نے بہت مختصر عرصہ میں اپنا ایک الگ رنگ قائم کر لیا تھا۔ یہ کوئی بڑی اہم بات نہیں کہ ارشد کاکوی اچھے طالب علم بھی تھے کیونکہ اس سے بڑھ کر جہاں تک وہ شاعر تھے، سخن شناس تھے اور ادبی شہ پاروں کی پرکھ ایک خاص زاویہ نگاہ سے کرتے تھے، جس میں تنقید کے علاوہ ایک تخلیق کار کی کاوش کو بھی دخل ہوتا تھا۔ ارشد مرحوم کی المناک زندگی کے سارے ابواب ان کے اس ایک شعر میں بند ہیں ؂

صبح دم میکدہ میں ہمیں دیکھ کر رشک کرتے رہے کتنے بخت ور
اور ہمارے سبو میں یہاں رات بھر زہر گھلتا رہا، آگ ڈھلتی رہی

سچ پوچھئے تو ارشد کی ساری زندگی زہر آلود رہی۔ کبھی نام نہاد دوستوں نے بیزار کر دیا، کبھی ایسے استادوں نے سیاست کھیلی جنہیں اپنی چودھراہٹ زیادہ عزیز تھی، کبھی ازدواجی زندگی کی کڑیاں ٹوٹ گئیں، کبھی دل دردمند کسی ایسی کھڑکی پر ٹوٹ پڑا جو ایک بار کھلی اور ہمیشہ کے لئے بند ہو گئی۔ ڈھاکہ اور کومیلہ جو اس وقت مشرقی پاکستان کے اہم حصے تھے ان دونوں جگہوں نے ارشد مرحوم کو دیا بہت کم اور ان سے چھین لیا بہت زیادہ۔ سحر بنگال ان کے بے دل کا آزار بن کر ٹھہر الٹین اس کے علاوہ ان کے جاننے والے ہم جیسے کئی لوگ یہ بھی جانتے ہیں کہ عظیم آباد اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے بھی انہیں بڑے صدمے دیئے۔ یہ امر اندوہناک ہے کہ ہمارے سامنے اس وقت "سفینہ" کا وہ خصوصی شمارہ ہے جسے جناب عطا کاکوی نے اپنے لخت جگر ارشد کاکوی مرحوم کے لئے مرتب کیا ہے۔ آفریں ہے ان کے صبر و تحمل پر اور مبارکباد کی مستحق ہے ان کی گرانقدر شخصیت جس نے اتنی احتیاط سے اس خصوصی شمارہ کے لئے مضامین، رشحات ارشد، خطوط، قطعات تاریخ وفات،

تعزیت نامے اور ارشد کی غزلوں کو اس طرح یکجا کر دیا ہے کہ یہ شمارہ ارشد میوزیم معلوم ہوتا ہے۔

ارشد کاکوی مرحوم بہار کے نوجوان لکھنے والوں کے بیحد اہم نمائندہ تھے اور اگر وہ راہئ ملک عدم نہ ہوتے تو یہاں کی دوسری نسل کے لیے بہترین نمائندہ نقاد اور شاعر ہوتے۔ ارشد مرحوم کی صلاحیت بے کنار تھی جس کا اندازہ مجھے ان کے ساتھ رہنے اور ملنے سے بخوبی ہوا تھا۔ میرے سامنے انہوں نے "جمیل مظہری، ایک مطالعہ" اپنا وہ معرکتہ لآرا مضمون لکھا جو "آج کل" کی زینت ہوا تھا۔ پھر وحشت کلکتوی پر ان کا مضمون میری موجودگی میں لکھا گیا تھا۔ وہ بلا تکلف بولتے تھے، لکھتے تھے اور جو کچھ خود جانتے تھے اسے دوسروں تک بھی خاص طور سے اپنے جونیر دوستوں تک ضرور پہونچاتے بھی تھے۔ میں اگر آج یہ کہوں کہ لکھنے لکھانے کے سلسلہ میں میں نے ان سے کچھ سیکھا تھا تو یہ عین حقیقت ہوگی کیوں کہ باضابطہ نہ سہی چلتے چلاتے، اٹھتے بیٹھتے، چائے پیتے کسی نشست میں شامل ہوتے ہوئے کم سے کم وقت میں بھی وہ بڑے کام کی باتیں بتا جاتے تھے۔

"سفینہ" کا مطالعہ ہر باذوق اور با ادب قاری کے لئے میرے خیال سے اس لئے ضروری ہے کہ اس کے صفحات انہیں اس کی معلومات بہم پہونچائیں گے کہ بہار میں چوتھی، پانچویں اور چھٹی دہائی کے اوائل تک ایک منفرد دانشور اور ادب نواز کس طرح سوچتا تھا، کس طرح لکھتا تھا اور کس طرح دل کے آزار سہتا تھا۔

اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ارشد کاکوی مرحوم کی تخلیقات کو یکجا کیا جائے تا کہ ان کا ادبی اور تاریخی مقام متعین کیا جا سکے۔

——— شفیع جاوید

دبستان عظیم آباد

مرتب : سلطان آزاد
ملنے کا پتہ : بک امپوریم سبزی باغ۔ پٹنہ ۴
قیمت۔ تیس روپے۔

دبستان عظیم آباد اپنی انفرادی خصوصیات کے سبب دنیائے اردو میں ہمیشہ ایک اہم مقام کا حامل رہا ہے۔ اس کے علمی و ادبی خدمات سے متعلق پروفیسر اختر اورینوی، ڈاکٹر کلیم عاجز اور ڈاکٹر مظفر اقبال کی کاوشیں اہم ہیں۔ سلطان آزاد کی کتاب "دبستان عظیم آباد" اس سلسلے کی تازہ ترین کڑی ہے، مگر بے حد کمزور۔ سلطان آزاد ایک نوجوان قلم کار ہیں، اس لئے ان کی کتاب میں عبارت کے پھیکے پن یا زبان و بیان کی لغزشوں کا پایا جانا فطری امر ہے۔ لیکن کتاب کی تصنیف میں جس تساہلی سے انہوں نے کام لیا ہے وہ نوجوانوں کے لئے مناسب نہیں۔ میں اس سلسلے میں مشورے کے طور پر چند نکات کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں۔

سب سے پہلی اور اہم ترین بات تو یہ ہے کہ دبستان عظیم آباد وہ نہیں ہے جو اس کتاب کے پیراہن میں نظر آتا ہے۔ یہ ایک قدیم ترین ادبی اسکول ہے جس کی اپنی ایک روایت، اور اپنا ایک مزاج ہے۔ جس کتاب کا نام "دبستان عظیم آباد" ہو، اس میں اس دبستان کی انفرادی خصوصیات، اس کے آغاز کے اسباب و عوامل وغیرہ پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ آخر کیوں عظیم آباد ایک الگ ادبی دبستان کہے جانے کا مستحق ہے؟ یہ سوال بے حد اہم ہے اور سلطان آزاد کو، جو پہلی بار اس موضوع پر قلم اٹھا رہے تھے، اس سوال کا جواب دینا ہی تھا۔ انہوں نے نہ معلوم کون سی مجبوریوں کے سبب اس سوال کا جواب دینے سے احتراز کیا اور ادبی حلقوں میں بلاشبہ ایک بڑی غلط فہمی کی بنیاد ڈال دی۔ یہ ایک ایسا خسارہ ہے جس کا احساس آنے والے دنوں میں زیادہ شدید ہوگا۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ سلطان آزاد نے محنت اور کاوش سے بہت کم کام لیا ہے۔ جس شاعر یا نثر نگار کے سلسلے میں جو حالات ہاتھ لگے انہیں نقل کر دیا۔ یہ طرزِ عمل "تذکرۂ شورش" کی حد تک تو ٹھیک تھا مگر اس زمانے میں مناسب نہیں۔ ویسے تو مرتب کے تساہل کی داستان کتاب کے مختلف صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ مگر میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ نزار عظیم آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

—"آپ کی ادبی زندگی کے آغاز کا صحیح دور معلوم نہیں!"

(افضل عظیم آبادی) — "آپ کی پیدائش کے متعلق جناب غضنفر نواب دانش ۱۸۹۸ء بتاتے ہیں"

ڈاکٹر ممتاز احمد — "سکونت شہر پٹنہ (عظیم آباد) محلہ نزی پولیا عمر تخمیناً پچاس سال"

ایسی اور بھی مثالیں ہیں جہاں اہم باتوں کو شعوری طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اگر سلطان صاحب تھوڑی سی محنت کرتے، نزار کے مجموعۂ کلام "نشاطِ غم" کا بغور مطالعہ کرتے، افضل عظیم آبادی کی تاریخ وفات کا پتہ چلانے کی کوشش فرماتے اور ڈاکٹر ممتاز احمد سے ایک بار بھی مل لیتے تو درج بالا بیانات تشنہ نہ رہتے۔ رامیشور پرساد گلو آرا کی تاریخ وفات بھی آسانی سے معلوم کی جا سکتی تھی۔ اسی طرح اگر تساہل کو راہ نہ دی جاتی تو جوہر نظامی اور جوہر فریادی کے نام سے ایک ہی شاعر کا ذکر دوبار (وہ بھی صرف چار صفحات کے فاصلے پر) نہ ہوتا۔ بیانات میں جو تضاد ہے وہ بھی دور ہو سکتا تھا۔ نمونۂ کلام کے انتخاب میں بھی اس تساہل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی اصول بروئے کار نہیں لایا گیا۔ کسی شاعر کی پوری غزل درج ہے اور کہیں متفرق اشعار۔ حالاں کہ جن شاعروں کے متفرق اشعار درج ہیں ان میں سے بعض کا مجموعۂ کلام شائع ہو چکا ہے اور تھوڑی سی محنت سے کوئی ایسی غزل مل سکتی تھی جو ان کے رنگ و آہنگ کی نمائندگی کرتی۔

زبان بیان کی نیم پختگی کے بارے میں مجھے زیادہ نہیں کہنا ہے۔ چوں کہ مرتب کی ادبی عمر کا خیال کرتے ہوئے میں پہلے ہی اسے قابل درگذر قرار دے چکا ہوں مگر بہرحال سلطان آزاد کو اس طرف توجہ دینی چاہئے۔ دیباچہ کے عنوان سے مناظر عاشق ہرگانوی نے بڑی کارآمد باتیں بڑے اچھے انداز میں کہی ہیں مگر ان میں سے بیشتر کتاب سے غیر متعلق ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اپنے نام کو کسی طرح حق بہ جانب نہیں قرار دیتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ پٹنہ میں مقیم ادیبوں اور شاعروں کا ایک تذکرہ کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے بعض ایسے لوگوں کے نام بھی اس میں موجود ہیں جو اتفاق سے پٹنہ میں آ کر بس گئے ہیں۔ دوسری طرف ایسے اہم لوگ بھی جو بذاتِ خود ایک دبستان ہیں صرف اس لئے مرتب کی نظر میں قابل اعتنا نہیں ٹھہرے کہ وہ پٹنہ میں نہیں رہتے۔ یہ کون سا دبستان عظیم آباد ہے، جس میں موجودہ اردو فکشن کے سب سے معتبر نام غیاث احمد گدی کا وجود نہیں، کلام حیدری کا نام نہیں، ڈاکٹر وہاب اشرفی، وہاب دانش، پرکاش فکری، صدیق مجیبی، ڈاکٹر لطف الرحمن اور دوسرے بیسیوں اہم ادیبوں اور شاعروں کا ذکر نہیں؟

یہ تو اس کتاب کے منفی پہلو ہوئے جن کو اجاگر کرنا سلطان آزاد کی تخلیقی قوتوں کو بڑھانے کے لئے ضروری تھا مگر کتاب کے کچھ مثبت اور افادی پہلو بھی ہیں۔ آزادی کے بعد بہار میں جو اہم علمی و ادبی شخصیتیں ابھری ہیں ان کے حالات زندگی اور نمونۂ کلام و تحریر کو محفوظ کر کے سلطان آزاد نے مستقبل میں تحقیق و تنقید کا کام کرنے والوں کے لئے آسانی فراہم کر دی ہے۔ اس طرح کی کتابوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کتاب علمی و ادبی کاموں سے سلطان آزاد کے شغف کا ثبوت ہے جس کی روشنی میں مرتب کے مستقبل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بہرحال یہ کوشش قابل توجہ ہے اور دوسروں کے لئے اشاریہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مصنف کی حوصلہ افزائی بھی ضروری ہے — اعجاز علی ارشد

کتاب : "بھوکا سورج"
مصنف : گربچن سنگھ
صنف : افسانہ
قیمت : پندرہ روپیے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے گربچن سنگھ کے افسانوں کا مجموعہ "بھوکا سورج" زیر مطالعہ تھا۔ گربچن سنگھ کے متعلق میں مزید کچھ نہیں جانتا۔ لیکن اس کے افسانوں کے پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اس قلمکار کو جاننا چاہیئے کیوں کہ اس نے مجھ سے دور بھاگنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ آج کے افسانہ نگار شاید قاری سے قریب ہونے میں قباحت محسوس کرتے ہیں۔ گربچن سنگھ میں یہ بات نہیں۔ اس نے عوام کا پورا خیال رکھا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی راہ سے منحرف نہ ہوا تو ایک دن مہر نیم روز کی طرح چمکے گا۔ ابھی وہ ابھرتا سورج ہے۔

"بھوکا سورج" ۱۹۸۲ء میں بہار اردو اکادمی پٹنہ کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ ڈیمائی سائز کے ۹۴ صفحات پر تیرہ افسانے یکجا ہیں۔ قیمت پندرہ روپیے ہے لیکن ہر افسانہ اپنی جگہ بیش قیمت ہے۔ افسانے کے فن سے گربچن سنگھ کی واقفیت گہری ہے اور وہ طبع رواں رکھتا ہے۔ اس لئے زندگی کی باتیں ہوتے ہوئے بھی نئی زندگی خلق ہو جاتی ہے۔ نظر میں تیزی ہے، مشاہدہ گہرا اور بیان پر قدرت ہے۔ اس کے افسانے فسوں سازی کرتے ہیں۔

البتہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ گربچن سنگھ ابھی اپنے فن سے خود بھی واقف نہیں۔ "اپنی بات" میں اسے یہ ہرگز نہ کہنا تھا "تخلیقی ادب زندگی کا تجربہ ہے۔"
تخلیقی ادب زندگی سے خام مال لیتا ہے مگر جو چیز تیار ہوتی ہے وہ زندگی کا تجربہ نہیں ہوتی۔ ناقص ہو سکتی ہے، قبیح ہو سکتی ہے مگر وہ ہمیشہ نیا مال ہوتی ہے۔ فنکار کے ذہنی کارخانے سے گزرنے کے بعد اس کی پرانی ہیئت نہیں رہتی۔ لازمی طور پر اس میں کچھ کیمیاوی تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ فنکار ایک خاص زاویئے اور خاص سطح سے زندگی کو دیکھتا ہے۔ اس لئے اس کی پیش کردہ زندگی نئی اور عجوبہ ہو جاتی ہے۔ گربچن سنگھ کو ابھی یہ احساس نہیں کہ اس نے نئی زندگی کی تخلیق کی ہے، زندگی کا تجربہ نہیں اتارا ہے۔ یہ احساس اسے ہو جائے گا، جلد ہی ہو جائے گا۔

_____ ڈاکٹر محمد منصور عالم

"مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر"

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ مغربی بنگال کے تخلیق کاروں نے بھی اس صنف پر خاص توجہ کی۔ جہاں بعض معتبر افسانہ نگاروں نے کلکتہ کے دوران قیام چند اچھے افسانے لکھے وہیں کلکتہ اور اطراف کے افسانہ نگاروں نے بھی اس صنف میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کیا لیکن ناقدین نے ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ تنقید گزیدگی کے باعث مغربی بنگال میں افسانوی روایت کا شیرازہ بکھر گیا تھا اور بہت سے اچھے افسانہ نگار پردہ خفا میں چلے گئے تھے۔ اس صورت حال میں شدید ضرورت تھی کہ مختلف دور کے افسانوں کا انتخاب شائع ہو، جس کی مدد سے افسانوی ادب کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی سہولت ہو اور مغربی بنگال کے افسانہ نگاروں کی خدمات کا جائزہ بھی لیا جا سکے۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ رانچی یونیورسٹی کے جواں سال ریسرچ اسکالر جناب عشرت بیتاب نے "مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر" مرتب کر کے اس کمی کو حتی المقدور پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی بنگال اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہونے والی اس کتاب میں ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کے بائیس مطبوعہ افسانے شامل ہیں۔ مرتب نے ہر افسانے سے پہلے افسانہ نگار کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے اور اس کے فکر و فن پر نہایت ہی اختصار سے تبصرہ بھی کیا ہے۔ مرتب نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ مغربی بنگال

کے افسانوی سفر کا ہر مرحلہ اور افسانوں کا ہر رنگ سامنے آجائے۔ بائیس منتخب افسانوں کو تین ابواب کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ پہلا باب ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے پانچ افسانوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کے پانچ افسانے ہیں اور تیسرے میں ۱۹۵۵ء سے لیکر ۱۹۸۰ء تک کے بارہ افسانے ہیں۔ افسانوں کے انتخاب میں غالباً مرتب کی ذاتی پسند کا عمل دخل زیادہ ہے۔

مرتب نے دس صفحات میں بطور مقدمہ مغربی بنگال کے افسانوی ادب کی سرسری تاریخ بھی لکھی ہے۔ تحقیق و تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ مقدمہ بہت ہی کمزور اور ہلکا ہے۔ فٹ نوٹ لکھنے میں بھی بعض جگہ تساہلی سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً صفحہ ۱۲ پر جو فٹ نوٹ "پریم اور دیگر افسانے" کے سلسلے میں لکھا گیا ہے، ایسا گنجلک ہے کہ مطلب خبط ہو گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"ہمارے ناقدین نے افسانوی ادب پر کبھی کچھ اگر لکھا ہے تو مغربی بنگال کو یکسر نظر انداز کیا ہے۔" (ص ۱۹)

اس کا پہلا ٹکڑا محل نظر ہے۔ افسانوی ادب پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے بلکہ بعض ناقدین تو افسانوی ادب ہی کے ناقد سمجھے جاتے ہیں۔

مقدمے میں زبان و بیان کی بے انتہا لغزشیں اور فروگذاشتیں ہیں۔ دو چار مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ "اردو میں سب سے پہلے کس نے مختصر افسانے لکھے، محققین کا اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ افسانہ نگار پریم چند ہیں۔ لیکن جدید ترین تحقیق کی رو سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ سرسید احمد خاں سب سے پہلے افسانہ نگار ہیں۔" (ص ۱۱)

۲۔ "...... اس حساب سے مجموعہ کی تاریخ اشاعت 'نیرنگ خیال' کا پندرہواں ہے اور 'نیرنگ خیال' ۱۹۰۰ء سے جاری ہوا۔ لہٰذا کتاب کی سنِ اشاعت ۱۹۱۵ء ہوئی۔" (ص ۱۲ کا فٹ نوٹ)

۳۔ "رضا مظہری اگرچہ بنیادی طور پر شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں لیکن افسانے بھی لکھے۔" (ص ۱۴)

۴۔ "۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک دوسری نسل کی ایک کھیپ سامنے آئی جن میں جاوید نہال، شانتی رنجن بھٹاچاریہ .... وغیرہ شامل ہیں۔" (ص ۱۵)

۵۔ "ان کا افسانوی مجموعہ 'راہ کا کانٹا' اور 'شاعر کی شادی' شائع ہو چکا ہے۔" (ص ۱۶)

۶۔ "یہاں میرا مقصد مغربی بنگال کے افسانوی ادب کا دوسرے صوبوں کے افسانوی ادب سے موازنہ کرنا مقصود نہیں.. ....." (ص ۱۹)

زبان و بیان کی اس طرح کی غلطیاں اور تسامحات قابل گرفت ہی نہیں، ایک ریسرچ اسکالر کے لئے شرمناک بھی ہیں۔ کتاب اکادمی کے مالی تعاون کے لائق تھی لیکن بہتر ہوگا اگر اکادمی آئندہ ایسے مسودوں کے مرتب و مولف سے زبان و بیان کی صحت کا تقاضا کرے اور اس کے بعد ہی طباعت کے لئے مالی معاونت کرے۔

'مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر' ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت صاف ستھری ہے لیکن غلطیوں سے پاک نہیں۔ فوٹو آفسیٹ کی طباعت اور کاغذ غنیمت ہے۔ کتابت، طباعت اور کاغذ کی اس گرانی میں ۱۵ روپے کی یہ کتاب مناسب ہے۔

رئیس انور

بہار اُردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۸۳ء

جلد: ۹
شمارہ: ۳

قیمت :-
سالانہ: چوبیس ۲۴ روپے
فی پرچہ: چھ ۶ روپے

ایڈیٹوریل بورڈ

کلیم الدین احمد
اختر قادری
عبد المغنی
شکیلہ اختر
کلام حیدری
شفیع جاوید

ایڈیٹر

محمد یونس

★

پرنٹر، پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ پٹنہ ۴
میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی ۸، بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

افسانے :

طنز و مزاح :

ڈرامہ :

شعری ادب :

تبصرے :

پیش لفظ

مجھے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ فنکار اور نقاد کے درمیان ایک خلیج حائل ہے اور یہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ فن کار اپنے فن کے زعم میں تنقید کی ماہیت اور اہمیت کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اور دوسری وجہ یہ ہے ۹۰٪ تنقیدیں جو لکھی جا رہی ہیں، انہیں تنقید سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔ یہ صورتِ حال کچھ عجیب سی ہے۔ کیونکہ ایک فن کار ہی نے تنقید کی ماہیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی تھی، ایلیٹ نے کہا تھا:

Probably, indeed, the larger part of the labour of an author in composing his work is critical labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing.

اور مایاکوفسکی نے لکھا ہے:

Poetry
Is like mining radium
For every grain
you work a year
For the sake of a single word
A thousand tons
of verbal ore.

بات صاف ہے کہ تنقید کی بہترین قسم وہ ہے جس سے فن کار اپنی تخلیق میں کام لیتا ہے۔ جب حقیقت یہ ٹھہری تو پھر فن کار اور نقاد کے درمیان خلیج کیوں؟ نقاد بھی ایک فن کار ہے اور تنقید بھی ایک فن، مشکل فن ہے۔ مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ دیکھے کہ فن کار نے اپنی تخلیق میں تنقید سے کیا کام لیا ہے۔ اس نے تخلیق کے تنقیدی تقاضوں کو پورا کیا ہے، یا سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ فن کار خصوصاً pseudo فن کار اپنے زعم میں یہ سمجھتے ہیں کہ ان پر وحی نازل ہوتی ہے، جو وہ لکھتے ہیں وہ حرفِ آخر ہے، اور کسی کو چون و چرا کی گنجائش نہیں۔ آجکل جو بہت سارے افسانے لکھے جا رہے ہیں (اور تنقیدیں بھی) اور نظمیں جو ہر رسالے کی زینت ہوتی ہیں، وہ فنی تقاضوں کو پورا کرنا تو در کنار، فن کار فنی تقاضوں کے الف بے سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ یہ الف بے کیا ہیں ان پر آئندہ روشنی ڈالی جائے گی۔ ●●

کلیم الدین احمد

شمس الرحمٰن فاروقی

(۳)

131
دیوان دوم
ردیف الف

شعر شور انگیز

۷۶

۲۲۵ لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

کب بندگی میری سی بندہ کرے گا کوئی
جانے ہے خدا اس کو میں تجھ کو خدا جانا

گردن کشی کیا حاصل مانند بگولے کی
اس دشت میں سر گاڑے جوں سیل چلا جانا

نا = کلمۂ تاکید

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

کب تیر بسر آئے تم ویسے فریبی سے
دل کو تو لگا بیٹھے لیکن نہ لگا جانا

(کسی سے) بسر آنا = کسی پر قابو پانا۔

۱۰۷ اس مضمون کو شاہ حاتم نے بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے ؎

فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم
مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا

غالب نے حسب معمول تخیلاتی استدلال کو بروئے کار لا کر ایک نیا پہلو پیدا کر دیا ہے ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لیکن میر نے "لذت" کا لفظ خوب رکھ دیا ہے، اور "جانوں کا کھپا جانا" کہہ کر یہ کنایہ بھی قائم کر دیا ہے کہ بات دراصل عشق میں جان کھپانے کی ہے، معمولی طور پر مر جانے کی نہیں۔ پھر خضر اور مسیحا کو ان کی تمام عظمت اور تقدس کے باوجود معمولی انسانوں سے کم دکھایا ہے، کیونکہ وہ ایک ایسے لطف سے محروم ہیں جو حقیر ترین انسانوں کو بھی نصیب ہے۔ پہلے مصرعے کے خبریہ انداز کے بعد دوسرے مصرعے کا انشائیہ انداز پر زور ہے، اور تضاد کے لطف سے خالی نہیں۔ خاص میر کے رنگ کا شعر ہے۔ اس مضمون کو میر نے اور جگہ بھی برتا ہے، لیکن وہ صفائی اور نزاکت نہیں آ پائی جو شعر زیر بحث میں ہے ؂

مستہلک اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ
عیسیٰ و خضر کو ہے مزا کب وفات کا (دیوان دوم)

اپنے تئیں بھی کھانا خالی نہیں لذت سے
کیا جانے ہوس پیشہ چکھے تو مزا جانے (دیوان دوم)

"کھپانا" کے ایک معنی "بھرنا" بھی ہیں۔ اس اعتبار سے "خالی" اور "کھپا جانا" میں ضلع کا لطف بھی ہے۔

۲۰۷ غیر خدا کو خدا ماننے کے ثبوت میں خود خدا کی گواہی پیش کرنا لطف سے خالی نہیں۔ "بندہ" کا لفظ بھی نہایت بلیغ ہے، کیوں کہ اس میں اشارہ یہ ہے کہ میں ہوں تو خدا ہی کا بندہ، لیکن اپنا خدا معشوق کو سمجھتا ہوں۔ پہلے مصرعے میں "بندگی" اور "بندہ" اور دوسرے مصرعے میں "جانے" اور "جانا" کی مناسبتیں بھی بہت خوب ہیں۔

132
دیوان دوم
ردیف الف

۳۰۷ ردیف میں "نا" کا استعمال بہت خوب ہے۔ روزمرہ کے استعمال میں میر جیسی برجستگی شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی ہو۔ پھر پورے شعر میں تشبیہ اور پیکر کس خوبی سے دست و گریباں ہوئے ہیں۔ بگولا اونچا اٹھتا ہے، اس لئے اس کو "گردن اٹھانے والا" (یعنی "مغرور") کہا۔ پانی زمین سے لگا چلتا ہے، اس لئے اس کو "سر کاڑھے" بتایا۔ پھر لطف یہ کہ تباہی اور اثر انگیزی میں سیلاب کا مرتبہ بگولے سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ بگولا گذر جائے تو اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا، اور نہ بگولے میں اتنی وسعت اور طوالت ہوتی ہے جتنی سیلاب میں ہوتی ہے۔ سیلاب گذر جائے تو بھی اس کے آثار باقی رہتے ہیں۔ "دشت" سے "دشت حیات" بھی مراد لے سکتے ہیں اور "دشت عشق" بھی۔ میر نے اس مضمون کو کئی بار ادا کیا ہے ؂

دیکھیں پیش آوے ہے کیا عشق میں اب تو جوں سیل
ہم بھی اس راہ میں سر کاڑھے چلے جاتے ہیں (دیوان دوم)

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے (دیوان دوم)
پست و بلند دیکھیں کیا میر پیش آئے
اس دشت سے ہم اب تو سیلاب سے چلے ہیں (دیوان سوم)

۷۶۔۴ اس سے ملتا جلتا مضمون غزالی مشہدی اس خوبی سے بیان کر گیا ہے کہ میر کا شعر اس کے نزدیک بھی نہیں پہنچتا ہے

شورے شدہ از خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

(ایک غور اٹھا، ہم نے خواب عدم سے آنکھ کھولی، لیکن دیکھا کہ ابھی شب فتنہ باقی ہے تو ہم پھر سو گئے۔) لیکن میر کے شعر میں بھی ایک بات ہے۔ موت کی نیند اتنی گہری ہے کہ قیامت از خود ہمیں جگانے کے لئے کافی نہیں، اس کو یاد دہانی کرانا ضروری ہے کہ جب ہماری قبر پر سے گذرنا تو ہم کو خاص کر کے جگا دینا۔ انداز کچھ ایسا ہے کہ معلوم ہوتا ہے موت کی نیند ہم نے خود اختیار کی ہے۔ کیوں کہ اگر موت اس طرح آتی ہوتی جس طرح سب کو آتی ہے، تو سب کی طرح ہم بھی قیامت کے دن خود بخود جاگ اٹھتے۔ اب سوال یہ ہے کہ اگر خود سے سوئے ہیں تو دوبارہ جاگنے کی اتنی فکر کیوں ہے؟ ممکن ہے یہ اس وجہ سے ہو کہ معشوق نے دیدار یا وصال کا وعدہ قیامت پر اٹھا رکھا تو ہم نے بھی مرنے کی ٹھان لی، کہ اب زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے؟ پھر سوال یہ ہے کہ اگر ایسا ہے تو نیند اتنی گہری کیوں رکھی کہ قیامت کے دن بھی بیدار ہونے میں شک ہو۔ اس کا جواب یہ ممکن ہے کہ اگر اتنی گہری نیند نہ سوتے تو قیامت سے پہلے ہی جاگ اٹھنے کا امکان تھا، اور یہ بات پہلے ہی طے ہو چکی ہے کہ جب معشوق کا دیدار قیامت کے پہلے نہ ہوگا تو اس دنیا میں رہنا غیر ضروری اور بے فائدہ ہے، اس لئے اس بات کا امکان کیوں باقی رکھیں کہ دنیا میں دوبارہ آنا ہو سکے۔ کیفیت کا شعر اسے کہتے ہیں۔ یعنی ایسا شعر جس میں معنی بہت زیادہ نہ ہوں، یا فوراً واضح نہ ہوں، لیکن پورے شعر میں ایسی فضا یا ایسا لہجہ ہو کہ شعر فوراً متاثر یا متوجہ کرے۔ غزالی مشہدی کا شعر مضمون آفرینی کی اچھی مثال ہے۔ مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کسی مانوس مضمون میں نیا پہلو پیدا کرنا، یا اسے اس طرح بیان کرنا کہ مضمون میں وسعت پیدا ہو جائے۔ اس کے برخلاف، معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ الفاظ کو اس طرح برتنا کہ کوئی نئے معنی پیدا ہو جائیں یا کوئی نیا مضمون پیدا کرنا، یا مضمون کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کئی پہلو آ جائیں۔

۱۳۷
دیوان دوم
ردیف الف

۷۶.۵　"بسر آنا" کے ایک معنی "انجام کو پہنچنا" بھی ہیں۔ اگر مصرع اولیٰ کی نثر یوں کی جائے کہ "میر تم ویسے فریبی سے کب بسر آئے؟" تو مطلب یہ ہوگا کہ "میر، تم اس جیسے فریبی پر کب قابو پا سکتے ہو!" ۔ لیکن اگر نثر یوں کی جائے کہ مصرع اولیٰ کا دوسرا ٹکڑا ("تم ویسے فریبی سے") مصرع ثانی سے متعلق کر دیا جائے تو نثر یوں ہوگی: "میر، کب بسر آئے؟ تم ویسے فریبی سے دل کو تو لگا بیٹھے، لیکن (اس کو) نہ لگا (ہوا) جانا"۔ اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ "میر تم بھلا انجام کو کب پہنچو گے (تمہارے کام کب پورے ہوں گے)؟ تم تو اتنے بھولے بھالے ہو کہ تم اس جیسے فریبی سے دل لگا بیٹھے، لیکن پھر بھی یہ نہ جان سکے کہ تمہارا دل لگ گیا ہے"۔ دونوں صورتوں میں مصرع ثانی کا مضمون بہت خوب صورت ہے، کہ دل ہار دیا ہے لیکن معشوق نے اس درجہ ہوشیاری سے دل لیا ہے کہ ابھی میر کو خبر بھی نہیں ہوئی ہے۔ یہ عشق کے ایک معاملے کا نہایت نازک مشاہدہ ہے۔ شعر میں قافیہ بھی بہت خوب بندھا ہے اور روزمرہ پر میر کی مہارت پر دال ہے۔

"لگا جانا" کا ایک مفہوم "لگانے کا طریقہ جاننا" بھی ہے۔ اس صورت میں معنی یہ ہوئے کہ تم نے عشق کر تو ڈالا، یعنی دل ہار تو بیٹھے، لیکن تمہیں عشق کا طریقہ ابھی تک نہ آیا، خدا معلوم تمہارا انجام کیا ہوگا۔ خوب شعر کہا ہے۔ اس طرز تکلم کے اور اشعار بھی ہیں (یعنی جن میں شاعر اپنے آپ سے بات کرتا ہے، یا کوئی اور شخص شاعر سے بات کرتا ہے۔) ملاحظہ ہو ۳۰۷، ۳۰۳۹ وغیرہ۔

134
دیوان دوم
ردیف الف

۷۷

۲۳۰　کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں رُو کش
　　اس کے خیال میں ہم دیکھیں ہیں خواب کیا کیا

۷۷.۱　اکثر لوگوں کو گمان ہے کہ مبہم شعر صرف وہی شعر ہوتے ہیں جن میں کوئی پیچیدہ بات کہی گئی ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ ابہام کا تعلق انداز بیان سے ہے، نہ کہ اس بات سے، جو بیان کی جا رہی ہے۔ شعر زیر بحث میں "سے" اور "ہم دیکھیں ہیں" جیسے سادہ الفاظ نے پُر لطف ابہام پیدا کر دیا ہے۔ ایک معنی تو یہ ہیں کہ ہم اس کے خیال میں گم ہیں اور کیا کیا خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ کچھ خواب گل کی طرح شگفتہ ہیں اور کچھ خواب سرو کی طرح اونچے اور سیدھے قد والے ہیں۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ کچھ خواب گل سے (زیادہ) شگفتہ اور کچھ خواب سرو سے (زیادہ) اونچے اور سیدھے قد والے ہیں ——
(یعنی "سے" یہاں مشابہت کے لئے نہیں، بلکہ تقابل کے لئے ہے، جیسے کوئی کہے: "تم فلاں سے خوب صورت ہو"، یعنی "تم فلاں سے زیادہ خوب صورت ہو"۔) تیسرے معنی یہ ہیں کہ

اس کے خیال میں گم ہم طرح طرح کے خواب دیکھتے رہیں، اور ان خوابوں کی لذّت اور انبساط کے باعث ہم کچھ تو (یعنی تھوڑے بہت) گل کی طرح شگفتہ اور کچھ (یعنی تھوڑے بہت) سرو کی طرح اونچے اور سیدھے قد والے ہو گئے ہیں۔ واضح رہے کہ جس طرح پھول کا حسن یہ ہے کہ وہ شگفتہ ہو، اسی طرح سرو کا حسن یہ ہے کہ وہ اونچا اور سیدھے قد کا ہو۔ پھر مناسبتوں کا اہتمام دیکھئے: معشوق پھول بھی ہے اور سرو بھی۔ یعنی چہرے کی خوب صورتی اور نزاکت اور تری و تازگی کی بنا پر اس کو پھول کہتے اور قد کی شادابی اور حسن کی بنا پر اس کو سرو کہتے ہیں۔ لہٰذا معشوق کے خیال میں گم ہو کر جو خواب دیکھے جائیں، وہ گل اور سرو کی طرح یا اس سے بڑھ کر تو ہوں گے ہی، اور خواب دیکھنے والا بھی گل اور سرو کا ہم سر ہوگا۔ پھر "خیال" اور "خواب" کی مناسبت ہے۔ مزید لطف یہ کہ پہلے مصرعے کا انداز خبریہ ہے اور دوسرے کا انشائیہ۔ کوئی ایسے شعر کہے تب خدائے سخن ہونے کا دعویٰ کرے۔

185
دیوان دوم
ردیف الف

۷۸

شاید کباب کر کر کھایا کبوتر ان کے
نامہ اڑا پھرے ہے اس کی گلی میں پر سا

۷۸۔۱ پہلے مصرعے میں "ان" اور دوسرے مصرعے میں "اس" کو شتر گربہ نہ سمجھنا چاہئے۔ دونوں مصرعوں میں بہ آسانی "ان" یا "اس" ہو سکتا تھا۔ دراصل میر کے زمانے میں "ان" کو "اس" کے معنی میں بھی استعمال کرتے تھے۔ شعر زیر بحث میں میر کی اس ذہنی کیفیت کا اچھا اظہار ہے جب وہ اپنے آپ پر، یا اپنی بدنصیبی پر، انتہائی بے دردی سے ہنستے تھے۔ معشوق کے نام کوئی خط بھیجے، اور معشوق اس قدر لاتعلق اور آمادۂ تمسخر ہو کہ کبوتر کو تو ذبح کر کے کھا جائے، اور خط کو ہوا میں اڑا دے، تو یہ ایسی صورت حال ہے جس پر دشمن تو ہنس سکتے ہیں، لیکن خود جس پر گذرتی ہے وہ ایسی بات کو چھپانا ہی پسند کرتا ہے۔ یہاں میر خود ہی کہہ رہے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے میرے نامہ بر کبوتر کا معشوق نے یہ حال کیا۔ خود یہ بات ہی کتنی مضحکہ انگیز ہے کہ جس کبوتر کے ذریعہ خط بھیجا جائے، یار لوگ اسی کو حلال کر کے کھا جائیں۔ میر ہی جیسے شخص کو ایسی بات سوجھ سکتی تھی۔ کبوتر کے ذبح ہو جانے اور اپنے نامۂ شوق کو پر کی طرح اڑتا سمجھنے میں مناسبت بھی خوب ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ اگر خط معشوق کی گلی میں پر کی طرح اڑتا پھر رہا ہے تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ کبوتر واقعی حلال ہو گیا۔ لیکن چونکہ معشوق کے یہاں اپنی بے وقعتی اتنی

ناقدری کا احساس پہلے ہی سے ہے، اس لئے ہوا کے ہاتھوں اُلٹتے پلٹتے ہوئے خط کو دیکھ کر یہ کا خیال آنا، اور یہ کے اعتبار سے یہ خیال آنا کہ معشوق نے کبوتر کو ذبح کر [illegible] ہوگا، یہ جتنا دلچسپ ہے، اتنا ہی فطری بھی ہے۔ بالکل اسی مضمون کو میر نے دیوان ششم میں [illegible] [illegible] خوش طبعی آخر عمر تک برقرار رہی ؎

سو نامہ بر کبوتر کر ذبح ان نے کھائے

خط چاک اڑتے پھرے ہیں اس کی گلی میں پرسے

اس سے ملتا جلتا مضمون واجد علی شاہ کے عہد کے ایک معمولی شاعر ہزبر لکھنوی نے [illegible] ادا کیا ہے ؎

پری رو کو لکھا بھی نامہ اگر

تو عنقا جہاں میں کبوتر ہوا

ہزبر لکھنوی کی درجنوں غزلیں احمد حسین قمر نے اپنی داستان "ہرمان نامہ" میں نقل کی ہیں، لیکن ان کا صرف یہی شعر، جس پر میر کا فیض ہے، کسی کام کا ہے۔ باقی سارا کلام بے حد بے کیف ہے۔ لیکن ہزبر کا یہ شعر بھی آتش سے براہ راست مستعار ہے ؎

ایک دن پہنچا نہ دست یار تک مکتوب شوق

طالع بد نے کبوتر کو بھی عنقا کر دیا

لیکن کبوتر کو بھون کر کباب بنانے میں جو لطف ہے وہ اس کے عنقا ہونے میں کہاں؟

136
دیوان دوم
ردیف الف

۷۹

پھر بعد میرے آج تلک سر نہیں بکا

اک عمر سے کساد ہے بازار عشق کا

کساد = سست

۱۰۷۹ میر کے یہاں ایسے شعروں کی کمی نہیں جن میں ان کے مزاج کی انانیت اور طبیعت کا طنطنہ جھلکتا ہے۔ ان میں سے بہت سے شعر میر کے اچھے شعروں میں شمار کئے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن ان میں بھی یہ شعر ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ جس لہجے میں شعر ادا ہوا ہے اس کی مثال غالب کے یہاں بھی نہ ملے گی۔ اپنے اوپر فخر، اپنی بے مثال انفرادیت کا احساس، اپنی سرفروشی پہ اعتماد، ان چیزوں کے ساتھ ساتھ لہجے میں ایک طرح کی طمانیت بھی ہے، کہ میں نے وہ کام کر ڈالا جس کو کرنے کا ایک میں ہی اہل تھا، اور جس کو کر کے میری زندگی کسی قابل بنی۔ پھر اس شعر میں کئی پہلو بھی ہیں۔ سر اس کا نہیں بکا کہ کسی کا سر شاید اس قابل نہیں تھا۔ یا شاید اس لئے کہ کوئی خریدنے والے ہی نہ رہے۔

یا شاید اس لئے کہ کوئی سر فروش ہی نہ رہا۔ پھر یہ نکتہ رہا کہ "سرفروش" کے لغوی معنی ہیں "سر بیچنے والا" لیکن محاورے میں اس کے معنی ہیں "جان دینے والا، جان دینے پر آمادہ"۔ اور یہی معنی متداول بھی ہیں۔ لہٰذا کوئی سر نہیں بکا" کے معنی ہوئے "کسی نے جان نہ دی"۔ لہٰذا شعر زیر بحث میں "سر نہیں بکا" محض ایک مبالغہ آمیز علامتی بیان نہیں ہے (علامتی بمعنی TOKAN)، بلکہ واقعیت سے بھرپور ایک مشاہدہ بھی ہے۔ پھر "سر نہیں بکا" میں انداز بیان کا لطف قابل داد ہے۔ معمولی شاعر کہتا کہ "ایک بھی سر نہیں بکا"، یا "کسی کا سر نہیں بکا" وغیرہ۔ یہاں صرف "سر" کہہ کر دو باتیں پیدا کی ہیں۔ ایک تو یہ کنایہ رکھا کہ سر، کوئی عام قابل فروخت چیز ہے، (جیسے کوئی کہے" فلاں تاریخ کے بعد شہر میں گوشت نہیں بکا")۔ دوسری بات یہ کہ سر تو نہ بکا، لیکن دوسری چیزیں (مثلاً دل، آبرو وغیرہ) بکتی رہیں۔

137
دیوان دوم
ردیف الف

۸۰

وہ ترک مست کسو کی خبر نہیں رکھتا
کہ ہیں شکار زبوں ہوں جگر نہیں رکھتا

رہے نہ کیوں کے یہ دل باختہ سدا تنہا
کہ کوئی آوے کہاں میں تو گھر نہیں رکھتا

کیوں کے = کیوں کر

۲۳۵

کہیں ہیں اب کے بہت رنگ اُڑ چلا گُل کا
ہزار حیف کہ ہیں بال و پر نہیں رکھتا

جُلا جُلا پھرے ہے تیر سے کس خاطر
خیال ملنے کا اس کے اگر نہیں رکھتا

۱۔۸۰ مطلع برائے بیت ہے، لیکن اس میں ایک لطف بھی ہے۔ معشوق کی بے پروائی کی دلیل یہ دی ہے کہ اسے اس بات کی خبر نہیں کہ میں ایک شکار زبوں ہوں، میرے پاس جگر تک نہیں، مجھے مار کر اسے کیا ملے گا۔ لیکن ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں "بے جگر" ہوں (یعنی بے ہمت ہوں، یا بہت ہمت والا ہوں۔ "بے جگر" دونوں معنی میں مستعمل ہے)۔ مصرع ثانی میں "کہ" سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ "کہیں ایسا تو نہیں کہ ...." اس صورت میں پورے شعر کے معنی بالکل نئے ہو جاتے

ہیں۔ پہلے مصرعے میں شکایت کی کہ غرور کے نشے میں یا حسن کے نشے میں مست معشوق کو کسی کی خبر ہی نہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک نیا خیال آیا کہ خدا معلوم معشوق بے پروا ہے، یا کہیں ایسا تو نہیں کہ میں ہی ایک زبوں اور بے جگر شکار ہوں، اس لئے معشوق میرے شکار کی طرف مائل نہیں ہوتا؟

۲۔۸۰ تنہائی کی دو دلیلیں فراہم کی ہے۔ ایک تو ظاہر ہے کہ میرے پاس گھر ہی نہیں تو کوئی (یعنی دوست احباب یا معشوق) مجھ سے ملنے آئیں تو کہاں آئیں۔ دوسری دلیل یہ کہ میں "دل باختہ" ہوں، یعنی میں اپنا دل ہار چکا ہوں۔ دل سے بڑھ کر رفیق شفیق، کہاں ملے گا؟ جب دل نہیں تو میں سدا تنہا رہوں گا۔ دوسرے مصرعے کا انداز بہت خوب ہے، خاص کر جس سادگی سے "میں تو گھر نہیں رکھتا" کہا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ گویا یہ بات فطری اور سامنے کی ہے کہ میرے پاس گھر نہ ہو۔

۳۔۸۰ گل کا رنگ اُڑ چلنے اور اپنے بے بال و پر ہونے میں تقابل خوب ہے۔ گل کا رنگ اڑ چلنے کے لئے ملاحظہ ہو ۳۰۔۴ — یہ ظاہر نہیں کیا کہ بال و پر نہ ہونے پر افسوس کی وجہ کیا ہے۔ ممکن ہے خود بھی اڑ کر اڑتے ہوئے رنگ کی سیر کرنا چاہتے ہوں۔ اگر رنگ اُڑنے سے مُراد یہ لی جائے کہ پھول مُرجھا رہے ہیں، تو ممکن ہے افسوس اس لئے ہو کہ میں ان کو تسکین دینے کے لئے ان کے پاس نہیں جا سکتا، یا اس لئے ہو کہ جب پھول کا رنگ اُڑنے لگا ہے تو میرے یہاں رہنے سے کیا فائدہ ہے؟ کاش کہ میرے پر ہوتے تو میں اُڑ کر کہیں دُور چلا جاتا، تاکہ اس دردناک منظر سے دُور ہو جاتا، مجھے چمن کے مُرجھانے کی خبر نہ سُننا پڑتی۔ ممکن ہے رنج اس وجہ سے ہو کہ بال و پر ہوتے تو میں اُڑ کر رنگ گل کو پکڑ لیتا۔

138
دیوان دوم
ردیف الف

۴۔۸۰ دوسرے مصرعے میں کئی پہلو ہیں۔ میر جُدا جُدا اس لئے پھر رہے ہیں کہ وہ معشوق سے ملنے کے خیال میں گم ہیں۔ یا اس لئے کہ چھپ کر اکیلے اکیلے اس سے ملنا چاہتے ہیں، اور جُدا جُدا پھرنا رازداری کے سبب سے ہے۔ یا پھر اس لئے وصل معشوق کے عمومی خیال میں گم ہیں، یعنی کوئی ارادہ یا تجویز نہیں ہے کہ اس سے ملنے جائیں، بس ایک لو دل سے لگی ہوئی ہے کہ دیکھیں وہ کب ملتا ہے، ملتا بھی ہے کہ نہیں۔ یعنی پہلی صورت میں تو تجویز کی کیفیت تھی، کہ دل میں ارادہ یا منصوبہ ہے کہ اس سے ملنے جائیں گے، اور جب ملیں گے تو کیا کیا لطف کے معاملات ہوں گے۔ تیسری صورت میں صرف ایک ادھیڑ بن ہے کہ کسی طرح اس سے ملیں۔ "جُدا جُدا" اور "ملنے" کی رعایت

بھی بہت خوب ہے۔ متکلم میر نہیں ہیں، بلکہ کوئی اور شخص ہے (ممکن ہے وہ رقیب یا ناصح ہو۔)
میر کے خاص انداز کا شعر ہے۔

1229
دیوان دوم
ردیف الف

۸۱

میں غش کیا جو خط لے ادھر نامہ بر چلا
یعنی کہ فرطِ شوق سے جی بھی ادھر چلا

لڑکا ہی تھا نہ قاتل ناکردہ خوں ہنوز
کپڑے گلے کے سارے مرے خوں میں بھر چلا

تیاری آج رات کہیں رہنے کی سی ہے
کس خانماں خراب کے لے مہ تو گھر چلا

۲۴۰ یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

۱۔۸۱ مطلع برائے بیت ہے۔ "ادھر" کی تکرار ناگوار ہے، اور نامہ بر کے خط لے جانے پر اپنے بے ہوش ہوجانے کی تعلیل اگرچہ نئی ہے، لیکن دل کو لگتی نہیں۔ لیکن ممکن ہے اس شعر نے غالب کی رہ نمائی کی ہو ؎

ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

۲۔۸۱ یہ شعر ایک طرح کے کمال سخن کا نمونہ ہے۔ حسرت موہانی ایسے مضامین کے بہت خلاف تھے جو اُن کی نظر میں "سفیہانہ" یا "سخیف" تھے، کیوں کہ ان کے خیال میں ایسے مضامین غزل کی متانت میں خلل پیدا کرتے ہیں۔ شعر زیر بحث کے مضمون کو بھی وہ "سفیہہ" ہی کہتے۔ اور واقعی یہ مضمون ہے بھی ایسا کہ طبیعت اس سے ابا کرتی ہے۔ ایک تو عمر لڑکے کو قاتل ٹھہرانا، پھر اس کے ہاتھ میں تلوار یا خنجر دے کر یہ فرض کرنا کہ وہ ناتجربہ کار ہے لہذا اس کا وار اوچھا پڑا، پھر وہ اپنے شکار

کے گریبان کر خون میں تر چھوڑ کر چل دیا، یا بھاگ کھڑا ہوا، ایسا مضمون نہیں جس پر وجد کیا جاسکے۔ لیکن پورے شعر کی برجستگی اور کفایت الفاظ دیکھئے۔ ایک پورا افسانہ چند لفظوں میں بیان کردیا۔ پھر لہجے میں کوئی شکایت یا غصہ نہیں، بلکہ نوعمر قاتل کی صفائی دے رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا پیکر بھی خوب ہے۔ شعر میں ایک طرح کی ہوسناکی بھی ہے، کیوں کہ اتنے کم عمر لڑکے پر کسی شریف آدمی کا دل تو آئے گا نہیں! اور لڑکا بھی خاصا غیر فطری ہے، کہ نوعمری کے باوجود اس کو اپنی جنسی کشش کا احساس ہے اور وہ عاشق کو قتل کرنے کے طور طریقوں سے واقف ہے۔ امرد پرستی کے موضوع پر ایسے شعر کم ملیں گے۔ آتش نے بھی وار اوچھا پڑنے کے مضمون کو استعمال کیا ہے ؎

کچھ جو غیرت ہے تو اے سفاک اک وار اور بھی
زخم اوچھے ہنستے ہیں منہ پر تری تلوار کے

لیکن آتش کا پہلا مصرع بہت سست ہے۔ معشوق کو سفاک کہنے کی کوئی خاص وجہ بھی شعر میں نہیں بیان کی۔ انداز تخاطب میں لفاظی اس قدر ہے کہ متکلم کے خلوص پر شبہہ ہونے لگتا ہے۔ اگر زخم واقعی لگا ہوتا تو اتنی بلند آہنگی نہ ہوتی۔ دوسرے مصرعے میں زخموں کا ہنسنا البتہ خوب کہا ہے۔

140
دیوان دوم
ردیف الف

۳۔۸۱ یہاں بھی پہلے مصرعے میں خبریہ انداز کے بعد دوسرے مصرعے میں انشائیہ انداز کا تضاد بڑی خوبی سے برتا ہے۔ "خراب" اور "مہ" میں رعایت یہ ہے کہ سیلاب زدہ جگہ کو بھی "خراب" کہتے ہیں اور چاند سمندر کے ذریعہ سیلاب لاتا ہے۔ "رات" اور "مہ" کی رعایت ظاہر ہے۔ شعر میں یہ کنایہ بھی بہت خوب ہے کہ معشوق جس کے گھر جائے گا وہ خانماں خراب ہی ہوگا، یعنی یا تو وہ واقعی خانماں خراب ہوگا، یا اگر نہ ہوگا تو اب ہو جائے گا چوں کہ معشوق میر کے گھر نہیں جا رہا ہے، اس لئے ممکن ہے کہ ایسی بات کہنے میں انگوروں کے کھٹے ہونے والی بات بھی ہو۔ یا شاید بددعا ہو کہ تو جس کے گھر جائے گا، خدا کرے اس کا گھر ویران ہو جائے۔

۴۔۸۱ اپنے آپ پر ہنسنے کی ایک منزل یہ بھی ہے کہ جب دوسرے ہم پر ہنسیں تو ہم ان کا ساتھ دیں، یا کم سے کم اس سے لطف ضرور اٹھائیں۔ یہ ہنر ہر ایک کو نہیں نصیب ہوتا۔ شعر زیر بحث اس کا اچھا نمونہ ہے۔ اپنے اوپر ہنسنے کی یہ کیفیت اپنی خودی کو دوسرے کے سامنے پیش کئے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ ایسے اشعار کو دیکھ کر محمد حسن عسکری کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ میر اپنی خودی کو خدا، یا مذہب یا کسی آدرش کے سامنے نہیں جھکاتے۔ بلکہ اپنے ہی جیسے انسانوں کے سامنے جھکاتے ہیں۔

اسی قبیل کا شعر دیوان چہارم میں بھی ہے ؎

شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو میر
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

141
دیوان دوم
ردیف الف

۸۲

کیا لطف زبانی کچھ اس غنچہ دہن کا تھا
برسوں ملے پر ہم سے صرفہ ہی سخن کا تھا

صرفہ = کنجوسی

اسباب مہیا تھے سب مرنے ہی کے لیکن
اب تک نہ موئے ہم جو اندیشہ کفن کا تھا

بلبل کو موا پایا کل پھولوں کی دکاں پر
اس مرغ کے بھی جی میں کیا شوق چمن کا تھا

سب سطح ہے پانی کا آئینے کا سا تختہ
دریا میں کہیں شاید عکس اس کے بدن کا تھا

۱۰۸۲ دونوں مصرعوں میں متعدد پہلو ہیں۔ "لطف زبانی" کے کئی معنی ہیں۔ ایک تو "زبان کا لطف"، یعنی "بات چیت کا لطف" یا "وہ لطف جو زبان کے ذریعہ (مثلاً زبان کو چوس کر) حاصل ہو"۔ پھر، "وہ لطف جو زبانی حاصل ہو" یعنی "وہ لطف جو زبانی ہو، عملی نہ ہو"، یا "وہ لطف جو صرف زبان کو حاصل ہو"۔ پھر، "لطف زبانی" کو بے اضافت یا مع اضافت پڑھ سکتے ہیں۔ "لطف" کے معنی "مزہ" اور "مہربانی" دونوں مناسب ہیں۔ مصرعے کو استفہامی پڑھئے تو نثر یوں ہوگی: "کیا اس غنچہ دہن کا لطف کچھ زبانی تھا؟" [یعنی کیا اس غنچہ دہن کی مہربانی (یا اس کی صحبت کا مزہ) محض زبانی ہی زبانی تھا، اس میں کوئی عملی پہلو نہ تھا؟] (یا اس لطف کا انحصار محض زبان پر، یعنی باتوں پر تھا؟)۔ (یا اس کا انحصار محض زبان کو چوسنے پر تھا، اس کے علاوہ کوئی چیز نہ تھی؟) اگر مصرعے کو طنزیہ پڑھئے تو نثر یوں بنتی ہے: "اس غنچہ دہن کا لطف کیا کچھ زبانی تھا!" (یعنی طنزیہ لہجے میں کہتا ہے کہ محض زبانی ہی زبانی لطف تھا، کچھ اصلیت نہ تھی۔ یا یہ کہتا ہے کہ واہ صاحب، اس کے زبانی لطف کے کیا کہنے! یا پھر

یوں کہتا ہے کہ کیا خوب اس کا لطف زبان تھا!) "کچھ" کی جگہ بدل دیجئے تو نثر یوں بنتی ہے:
"کیا اس غنچہ دہن کا لطف کچھ زبانی (بھی) تھا!" مفہوم یہ ہوا کہ ہمیں معلوم ہی نہ تھا کہ اس کے لطف کا اظہار زبان کے ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ "غنچہ دہن" میں دو طرح کی رعایتیں ہیں۔۔۔ ایک تو سامنے کی ہے کہ معشوق کا منھ غنچے کی طرح نازک اور رنگین ہوتا ہے۔ دوسری یہ کہ غنچہ بولتا نہیں، لب گرفتہ رہتا ہے۔ چوں کہ معشوق کی کم سخنی، یا کم آمیزی شعر کا ایک مضمون ہے، اس لئے اس کو "غنچہ دہن" کہنا (یعنی ایسا شخص کہنا جس کا منھ غنچے کی طرح بند رہتا ہے) بہت خوب ہے۔ اب دوسرے مصرعے کو دیکھئے۔ "برسوں ملے پر" کے معنی ہیں "برسوں ملتے رہنے پر"۔ لیکن اگر "پر" کو "لیکن" کے معنی میں لیا جائے تو مفہوم بنتا ہے: "برسوں ملے، لیکن"۔ ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھئے تو شعر کے معنی یہ بنتے ہیں کہ معشوق اور ہم برسوں ملتے رہے، لیکن معشوق ہم سے کبھی نہ کھلا، بات کرنے میں کنجوسی ہی کرتا رہا۔ کیا خوب لطف زبانی تھا! یا اس کی زبان کا لطف کیا خوب تھا! یا کیا زبانی مہربانی تھی، کہ ہم سے کبھی کھل کر بات تک نہ کی، یا کیا اس سے گفت گو کرنے کے علاوہ اور طرح کے بھی لطف تھے؟ ہمیں کیا معلوم، ہم تو برسوں ملے لیکن ہم سے بات تک ڈھنگ سے نہ ہوئی۔ یا لوگ کہتے ہیں اس کی بات چیت میں بڑا لطف ہے، معلوم نہیں، ہم سے تو کبھی بات ہوئی نہیں۔ یا کیا اس کی مہربانی کچھ زبان سے (یعنی گفت گو کے ذریعہ) بھی ہوتی تھی؟ ہم کو تو یہ بھی نہیں معلوم، کیوں کہ ہم سے تو اس نے بات کرنے میں کنجوسی ہی کی۔ یا اس کا زبانی لطف بھی کیا لطف تھا، کہ اس کا بھی اظہار نہ ہوا۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ "ہم سے صرفہ ہی سخن کا تھا" کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ بات کرنے میں کنجوسی ہماری طرف سے ہوئی۔ غالباً اس لئے کہ ہم اس کے سامنے رُعبِ حُسن سے، یا لحاظ سے، یا محویت کی بنا پر، بات ہی نہ کر پاتے تھے، کئی برس اس سے ملتے گذرے، لیکن بات چیت کی نوبت نہ آئی۔ آخری نکتہ یہ ہے کہ برسوں ملنے کا تذکرہ شعر کو روزمرہ دُنیا کی سطح پر لے آتا ہے، اور میر کے اس مخصوص انداز کی نشان دہی کرتا ہے جب وہ عشق کی وارداتوں اور معاملات کو روزانہ زندگی کا حصّہ بنا کر اپنی طرح کی واقعیت عطا کر دیتے ہیں۔ بلکہ آخری نکتہ یہ ہے کہ اگر "صرفہ" کو "خرچ" کے معنی میں لیا جائے تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ برسوں اس سے ملتے رہے، لیکن صرف زبانی جمع خرچ ہوا، باتیں خوب خرچ ہوئیں، کام کچھ نہ نکلا۔ خوب شعر کہا ہے۔

142
دیوان دوم
ردیف الف

۲۰۸۱ اس مضمون کو یوں بھی کہا ہے ؎

مرتے نہ تھے ہم عشق کے رفتہ کی کفنی سے میر
دیر میسر اس عالم میں مرتے کہاں اسباب ہے ([illegible])

لیکن اس شعر میں "اس عالم میں" برائے بیت ہے، اور شعر زیر بحث میں "اندیشہ" کے لفظ سے دو پہلو پیدا ہو گئے ہیں۔ ایک تو "اندیشہ" بمعنی "فکر"۔ یعنی ہم بے سر و سامان تھے، ہمیں کفن کی فکر تھی کہ مریں تو کفن تو میسّر ہو۔ اس لئے مرنے میں دیر کی۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ "اندیشہ" بمعنی "خوف" فرض" کیا جائے تو معنی یہ بنتے ہیں کہ ہمیں خوف تھا لوگ ہمیں کفن پہنائیں گے اور باقاعدہ دفن وغیرہ کریں گے۔ ہم تو چاہتے تھے کہ بے گور و کفن رہیں، تاکہ ہماری بے کسی دنیا پر کھلے، یا یہ کہ ہم بے گور و کفن رہ کر دنیا کو دکھا دیں کہ مر کر بھی ہم دنیا کی رسوم کے پابند نہیں ہیں۔ جب لوگوں نے ہم کو بالکل چھوڑ دیا، اور ہمیں اندیشہ نہ رہا کہ ہمارا کفن دفن ہوگا، تو ہم آرام سے مر لئے۔ جو مفہوم بھی اختیار کیا جائے، مصرع اولیٰ میں لفظ "اسباب" بہت معنی خیز اور برجستہ ہے۔ پہلے مفہوم کے اعتبار سے لطف یہ ہے کہ مرنے کے "اسباب" (یعنی "سامان") مہیّا تھے، لیکن بے سر و سامانی اس قدر تھی کہ کفن کا انتظام نہ تھا۔ دوسرے مفہوم کے اعتبار سے لطف یہ ہے کہ "سامان" یا "وجہیں" تو مرنے کی مہیا تھیں، لیکن ہمیں وہ سامان (یعنی کفن وغیرہ) منظور نہ تھا، اس لئے ہم نے مرنا بستار نہ کیا۔

۳۰۸۲ اس شعر میں ایک پورا افسانہ جس خوبی سے نظم ہوا ہے اس کی تعریف بیان سے باہر ہے۔ عاشق (یا انسان) کی نارسائی کا پورا منظر نامہ اس شعر میں موجود ہے۔ بلبل کے مرے پائے جانے کی وجہ نہ بیان کر کے کئی کنائے رکھ دیئے ہیں۔ مثلاً بلبل نحیف و نزار تھی، کیوں کہ قید میں تھی۔ کسی طرح قید سے آزاد ہوئی، لیکن اتنی طاقت نہ تھی کہ چمن تک پہنچ سکے، اس لئے پھولوں کی دکان پر ہی جلوۂ گل دیکھنے چلی۔ وہاں پہنچ کر اس نے جان دے دی، کیوں کہ قفس سے دکان تک پہنچنے کی صعوبت بھی اسے برداشت نہ ہوئی۔ یا شاید بلبل نے گل چیں کو دیکھا کہ وہ سارے پھول توڑ کر دکان میں بیچنے کی غرض سے لئے جا رہا ہے۔ وہ بے قرار ہو کر اس کے پیچھے پیچھے چلی، اور دکان پر پہنچ کر اس نے فرط غم سے دم توڑ دیا۔ یا ممکن ہے کہ وہ روز دکان پر آ کر نالہ کرتی رہی ہو، اور ایک دن اسی غم میں اس کی جان چلی گئی ہو۔ یا ممکن ہے بلبل نے دکان پر خود کو پھولوں کے عوض بیچنا چاہا ہو، کہ پھول نہ بکیں، میں بک جاؤں۔ چمن تو آباد رہے۔ پھولوں کی دکان پر بلبل کی موت، تخیل کی ایسی پرواز ہے جو غالب کی طرح آسمان گیر نہیں ہے، لیکن ندرت میں غالب سے کم نہیں۔ "کل" کا لفظ واقعے کی ڈرامائی افسانویت اور اصلیت کو اور مستحکم کرتا ہے، گویا یہ ابھی کل ہی کا واقعہ ہے، سامنے کی بات ہے۔ روزمرہ کے واقعے کا اشارہ دے کر میر نے شعر کو عام انسانی المیے کا وقار بخش دیا ہے۔ دوسرے مصرعے کا انشائیہ انداز بھی خوب ہے۔ لاجواب شعر کہا ہے۔

۴۔۸۲ عبدالسلام ندوی نے "دہلی اسکول" اور "لکھنؤ اسکول" کا تذکرہ کرتے ہوئے کسی لکھنوی شاعر کا مصرع "شعر الہند" میں نقل کیا ہے۔ ع

نہاتا ہے وہ مہ دریا پہ کپڑے خود دھوتی ہے

پھر کسی کا یہ قول بیان کیا ہے کہ واہ کیسا معشوق ہے جو دھوبی سے کھڑے گھاٹ کپڑے دھلوانا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ "دہلی اسکول" اور "لکھنؤ اسکول" کا وجود محض فرضی ہے (اور اگر اصلی بھی ہے تو اکا دکا مصرعوں کی بنا پر یہ تفریق نہیں قائم ہو سکتی)، اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ لکھنوی شاعر کا مصرع محض خوش طبعی ہیں، اور "کپڑے" اور "دھوتی" کے ضلعے کی خاطر کہا گیا ہے، بنیادی بات یہ ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلوانے والا نہ سہی، لیکن دریا میں نہانے والا معشوق دلّی کے شاعروں کے یہاں بھی اکثر نظر آتا ہے۔ اور یہ روایت آتش و ناسخ کی قائم کردہ نہیں ہے، بلکہ دلّی سے شروع ہو کر، ان سے ہوتی ہوئی مسعود اختر جمال کی "صبح بنارس" اور مخدوم کی اس نظم تک پہنچتی ہے جس میں "شعلہ بدن" لوگ" پانی میں نہانے" اُترتے ہیں۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر دیکھئے ؎

ایستادہ ہو دریا تو خطرناکی بہت ہے
آ اپنے کھلے بالوں سے زنجیر نہ کر آب (دیوان سوم)

پاس غیرت تم کو نہیں کچھ دریا پر سن کر غیر کو تم
گھر سے اٹھ کے چلے جاتے ہو نہانے کے بھی بہانے سے (دیوان پنجم)

دیوان پنجم کے شعر میں تو معشوق کی بے غیرتی ایسی ہے کہ اچھے اچھے اوباش شاعر بھی شرما جائیں۔ اصل بات یہ ہے کہ مضمون کچھ بھی ہو، طرز ادا اسے کہیں کا کہیں لے جاتی ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث کا حسن دیکھنا ہو تو آتش کا یہ شعر سامنے رکھئے ؎

تو دیکھنے گیا لب دریا جو چاندنی
ایستادہ تجھ کو دیکھ کے آب رواں ہوا

میر کے یہاں عکس بدن سے مبہوت ہو کر پانی جم جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پانی جب جمے گا تو آئینے کا سا ہوگا، اور آئینہ کی صفت ہی تحیر ہے۔ اس طرح تحیر کی دوہری کارفرمائی ہے۔ پھر عکس بدن تو کہیں پڑا ہوگا، لیکن پانی سارے کا سارا ٹھہر گیا، یا جم کر رہ گیا ہے۔ پانی کے ٹھہر جانے میں لطف یہ بھی ہے کہ وہ گذرنا نہیں چاہتا، بلکہ چاہتا ہے کہ ٹھہر کر معشوق کے عکس کو اپنے اندر قائم کر لے۔ "تختہ" کہہ کر پانی کے جم کر سخت ہو جانے اور اپنے اندر عکس بدن کو محفوظ کر لینے کا اشارہ بھی کر دیا اور یہ تضاد بھی قائم کر دیا کہ معشوق کا بدن تو نرم و نازک ہے، اور پانی اس سے نرم تر، لیکن حیرت حسن اس قدر زبردست ہے کہ اس نے پانی جیسی چیز کو بھی تختے کی طرح سخت کر دیا۔ آتش کے یہاں

"استادہ" کا لفظ نیا نہیں ہے (ملاحظہ ہو میر کا شعر جو اُوپر درج ہے)، اور اس کو "آبِ رواں" سے دُور رکھنے کی وجہ سے ان کا اسلوب بھی بھونڈا ہوگیا ہے۔ ("سطح" میر کے زمانے میں مذکر بھی تھا۔)

144

دیوان دوم
ردیف الف

۸۳

۲۴۵ کل دل آزردہ گلستاں سے گذر ہم نے کیا
گل لگے کہنے کہو مُنھ نہ ادھر ہم نے کیا

کر گئی خواب سے بیدار تمھیں صبح کی ہواؤ
بے دماغ اتنے جو ہو ہم پہ مگر ہم نے کیا

نیمچہ ہاتھ میں مستی سے لہُو سی آنکھیں
سج تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا

کھا گیا ناخن سر تیز جگر دل دونوں
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

کام ان ہونٹوں سے وہ لے جو کوئی ہم سا ہو
دیکھتے دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر ہم نے کیا

۲۵۰ بارے کل ٹھیر گئے ظالم خوں خوار سے ہم
منصفی کیجے تو کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا

نیمچہ = ایک چھوٹی تلوار یا خنجر جسے عام طور پر آستین میں چھپائے رہتے تھے۔

سج = انداز، روش

سرتیز = نوک دار

بارے = کسی طرح سے
ٹھیرنا = قائم رہنا
سے = ساتھ

۱۰۸۳ اس مضمون کو میر اور غالب نے کئی بار برتا ہے ؎

اچھی لگے ہے تجھ بن گلگشت باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو (میر، دیوان اول)

صحبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا (غالب)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا (غالب)
ہمیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو
کہ سیر و گشت نہیں رسم اہل ماتم کی (میر، دیوان اول)

غالب نے اپنے دونوں شعروں میں نئی بات نکالی ہے، لیکن ان کے اشعار پر میر کے اشعار کا اثر ظاہر ہے۔ اُوپر کے اشعار میں آخری شعر کے علاوہ باقی تینوں میں "دماغ" بمعنی "ناک" کی رعایت سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں ایسا نہیں ہے، اس لئے اس میں کوئی بات نہ پیدا ہوئی۔ شعر زیر بحث میں ڈرامائی انداز کی خوبی تو ہے ہی، لیکن یہ خوبی بھی ہے کہ "دماغ" اور "ناک" کی رعایت رکھے بغیر بھی شعر میں ایک بات پیدا ہو گئی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اُوپر درج کردہ شعروں میں گلستاں کی سیر سے انکار کا ذکر ہے۔ شعر زیر بحث میں سیر گلستاں سے گریز نہیں ہے۔ لیکن شعر کا قرینہ ایسا ہے کہ گلستاں میں جانا تفریح کی غرض سے نہیں تھا، بلکہ عالم وحشت میں اِدھر اُدھر مارے مارے پھرتے ہوئے باغ میں بھی جا نکلے تھے۔ آرزوہ دل کو غنچے سے تشبیہ دیتے ہیں، اور معشوق کو گلرو اور گل چہرہ کہتے ہیں۔ اس طرح پورے شعر میں مناسبتوں کا انتظام ہے۔ نکتہ یہ بھی ہے کہ ہماری بدحالی ایسی ہے کہ باغ کے پھولوں کو بھی ہم سے ہمدردی ہے، اور وہ ہمارا حال جاننا چاہتے ہیں۔ دوسرا مصرع کس قدر برجستہ ہے۔

145
دیوان دوم
ردیف الف

۲۰۸۳ صبح کی ہوا جس نے معشوق کو جگایا ہے وہ عاشق کی آہ سحر بھی ہو سکتی ہے۔ عاشق تجاہل عارفانہ سے کام لے کر کہتا ہے، تم ہم سے اس قدر ناراض ہو تو ہو جاؤ، مگر ہم نے تمھیں بیدار تو کر دیا۔ یعنی تم کو کسی کا درد ہے نہیں، تم آرام سے میٹھی نیند سوتے ہو۔ ہم لوگ رات جاگ کر گذارتے ہیں، صبح کو نالہ کرتے ہیں، تم کو جگا دیا کہ تم بھی سُن لو۔

۳۰۸۳ پہلے مصرعے کا پیکر بہت خوب صورت ہے۔ لطف یہ ہے کہ دونوں چیزیں خوف انگیز ہیں (ہاتھ میں تلوار اور آنکھیں خون کی طرح سُرخ)۔ اس کے باوجود تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شخص کا ذکر ہو رہا ہے وہ بہت خوب صورت ہے۔ اس تاثر میں کچھ دخل لفظ "مستی" کو بھی ہے، جو شراب کی مستی اور نشۂ حُسن کی مستی دونوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ "سج" سے حُسن کے تاثر کو تقویت ملتی ہے، کیوں کہ اس کے ذریعہ ذہن "سجاوٹ" کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ "سج" کو "سجاوٹ" کے معنی میں استعمال بھی کرتے ہیں۔ "سج دھج" اس معنی میں بہت معروف ہے۔ نیچہ عام طور پر بچوں، عورتوں اور عیاروں

کا ہتھیار سمجھا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں تمام عیار اور عیارنیاں نیچوں سے لڑتی ہیں۔ یہ شاید اس لئے کہ نیچے کو چھپانا آسان ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث میں اس لفظ کی معنویت ظاہر ہے۔ "حذر ہم نے کیا" میں بھی ایک لطف ہے، کیوں کہ یہ واضح نہیں کیا کہ حذر کس چیز سے کیا؟ ممکن ہے سامنے آنے سے حذر کیا ہو، ممکن ہے اظہار محبت سے حذر کیا ہو، ممکن ہے بر لو چھنے سے حذر کیا ہو کہ کہاں کا ارادہ ہے؟ "حذر" کو اس کے اصلی معنی (یعنی "خوف") میں بھی سمجھ سکتے ہیں، لیکن پھر شعر کا لطف کم ہو جاتا ہے۔

۴۔۸۳ "رات کی سینہ خراشی" سے مراد "پچھلی رات کی سینہ خراشی" ہے، کیونکہ سینہ خراشی کے لئے صرف رات کے وقت کی تخصیص کرنا (کہ ہم نے راتوں کو سینہ خراشی کرنے میں بڑا ہنر کیا) کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مراد در اصل یہ ہے کہ ہم سینہ خراشی تو کرتے ہی رہتے تھے، پچھلی رات کی سینہ خراشی میں ہم نے بڑا ہنر کیا کہ ہمارا تیز اور نوک دار ناخن دل اور جگر دونوں کو کھا گیا ۔ "کھا گیا" کا محاورہ بطور پیکر بہت خوب استعمال ہوا ہے۔ ناخن کو "سر تیز" کہنے میں کنایہ یہ بھی ہے کہ شدت جنون کے باعث ناخن ترشوائے نہیں ہیں، اور وہ بڑھ کر لمبے اور نوکیلے ہو گئے ہیں۔ دل جگر کو چاک کر ڈالنے کا نام سینہ خراشی میں ہنر مندی رکھنا بھی بہت خوب ہے۔ اس پہلو کو دیوان اوّل میں بھی بیان کیا ہے ؎

ناخن شوق کا ہنر دیکھو ہر خراشِ جبیں جراحت ہے

۵۔۸۳ مصرع اولیٰ میں "وہ" سے مراد معشوق ہے۔ یعنی اپنے ہونٹوں سے معشوق تب کام لے (بوسہ لے، کلام کرے) جب کوئی ہم جیسا ہو۔ ہم نے اس پر ایسا رنگ جمایا کہ تھوڑی ہی دیر میں ہم اس کی آنکھوں میں بس گئے۔ "دیکھتے دیکھتے" اور "آنکھوں" کی رعایت خوب ہے۔ یہ نکتہ بھی خوب ہے کہ معشوق کے ہونٹوں سے کام لینے کی شرط یہ نہیں بتائی کہ آدمی الفاظ ہو، باتیں بنانے والا ہو۔ اشارہ یہ کیا کہ ہونٹوں اور آنکھوں میں ربط ہے۔ اگر "کام" کے معنی "مقصد" فرض کئے جائیں تو مصرع اولیٰ میں "وہ" سے مراد ہو گی "وہ شخص"، اور مفہوم یہ ہو گا کہ ان ہونٹوں (یعنی معشوق کے ہونٹوں) سے مقصد (یعنی بوسہ، یا مسکراہٹ) وہی حاصل کر سکتا ہے جو ہمارے جیسا ہو۔

146
دیوان دوم
ردیف الف

۶۔۸۳ دوسرے مصرعے میں روزمرہ خوب نظم کیا ہے۔ "منصفی کیجے تو" سے مراد ہے "اگر آپ انصاف سے کام لیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ہماری زبان، اور اسی وجہ سے ہماری شاعری میں UNDERSTATEMENT بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ اسلوب ہمارے یہاں عام نہیں

ہے، اس لئے اس کو برتنا مشکل بھی ہے ——— زیر بحث شعر کے دوسرے مصرعے میں میر نے UNDER STATEMENT کو بہت خوبی سے برتا ہے۔ "خوں خوار" کی مناسبت سے بھی "جگر" بہت خوب ہے، کیوں کہ خون جگر میں بنتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۹۱۔

147
دیوان دوم
ردیف الف

۸۴

اس قدر آنکھیں چھپاتا ہے تو اسے مغرور کیا
ٹک نظر ایدھر نہیں کہہ اس سے ہے منظور کیا
وصل و ہجراں سے نہیں ہے عشق میں کچھ گفتگو
لاگ دل کی چاہیئے ہے یاں قریب و دور کیا
ہو خرابی اور آبادی کی عاقل کو تمیز
ہم دوانے ہیں ہمیں ویران کیا معمور کیا

۱۰۸۴ مطلع برائے بیت ہے۔ اس میں "نظر" اور "منظور" کی رعایت کے سوا کچھ نہیں۔

۲۰۸۴ "گفتگو" اور "یاں"، یہ دو لفظ یہاں بہت خوب رکھے ہیں۔ "یاں" سے مراد "ہمارے نزدیک" اور "عشق میں"، یا "عشق کے نزدیک" دونوں ہیں۔ اس مضمون کو ایک اور ڈھنگ سے دیوان پنجم میں بیان کیا ہے ؎

نہیں اتحاد تن و جاں سے واقف
ہمیں یار سے جو جدا جانتا ہے

دیوان اول میں بھی شعر زیر بحث کا مضمون تقریباً ان ہی الفاظ میں میر نے بیان کیا ہے، لیکن انداز میں وہ برجستگی نہیں ہے ؎

عشق میں وصل و جدائی سے نہیں کچھ گفتگو
قرب و بعد اس جا برابر ہے محبت چاہیئے

ظاہر ہے کہ "محبت چاہیئے" کے مقابلے میں "لاگ دل کی چاہیئے ہے" بہت زیادہ برجستہ ہے۔ آتش نے حسب معمول لفاظی سے کام لیا ہے، معلوم ہوتا ہے، کلاس میں لکچر دے رہے ہیں ؎

ہجر میں وصل کا ملتا ہے مزا عاشق کو
شوق کا مرتبہ جب حد سے گزر لیتا ہے

۳.۸۴ انداز کی معصومیت قابل داد ہے، کیوں کہ یہ معصومیت در اصل چالاکی کا پردہ ہے۔ پہلے مصرعے میں "ہے" کی "ہو" کہہ کر معنی کا ایک نیا پہلو بھی رکھ دیا ہے (یعنی شاید عاقل کو تمیز ہو، یا عاقل کو تمیز ہونا چاہئے، یا عاقل کو تمیز ہو تو ہو، ہم کو کیا) اور انداز کی ظاہری معصومیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ "خرابہ" کی جگہ "خرابی" کہنا بھی خوب ہے، کیوں کہ اس سے دو معنی بنتے ہیں۔ پھر "خرابی" اور "آبادی" کے مقابلے میں "ویران" اور "معمور" خوب ہیں، کیوں کہ "آبادی" اور "ویران" سامنے کے لفظ ہیں، اور "خرابی" اور "معمور" تازہ لفظ ہیں۔ بقول طالب آملی ع

لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است

پھر یہ ظاہر نہیں کیا کہ ہم جو آبادی اور خرابی میں فرق نہیں کرتے تو اس کا نتیجہ کیا ہے؟ شاید یہ کہ ہم کو دونوں جگہیں ایک سی بے کار لگتی ہیں، یا ہمارے لئے دونوں برابر ہیں، آبادی میں نہ رہے تو ویرانے میں رہ پڑے۔ یا پھر یہ کہ ہم دونوں جگہ وحشت کے عالم میں، عریاں اور شوریدہ گھومتے ہیں۔ "ہیں ویران کیا معمور کیا" ایجاز کا اچھا نمونہ ہے۔ اس ایجاز نے مصرعے میں ابہام پیدا کر دیا ہے جس کی وجہ سے کئی امکانات پیدا ہوئے۔ اگر اس کی نثر کی جائے (ہمارے لئے ویران اور معمور سب برابر ہیں) تو ابہام غائب ہو جاتا ہے اور شعر کے معنوی پہلو کم ہو جاتے ہیں۔ خوب شعر ہے۔

148
دیوان دوم
ردیف الف

149
دیوان دوم
ردیف الف

۸۵

رہتے تو تھے مکاں پہ ولے آپ میں نہ تھے
اس بن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا

۱.۸۵ "سفر در وطن" صوفیوں کی اصطلاح ہے۔ تمکین کاظمی اکبر آبادی نے لکھا ہے کہ یہ نقش بندیوں کے ان کلمات میں سے ہے جن پر ان کے طریقے کی بنیاد ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ صفات بشریہ سے صفات ملکوتی کی طرف ترقی کرنے کو "سفر در وطن" کہتے ہیں۔ شعر زیر بحث میں میر نے اس کو اصطلاح کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے استعارے کے طور پر استعمال کر کے نیا لطف

پیدا کیا ہے۔ تقریباً اسی مفہوم میں اس استعارے کو میر نے دوبارہ اور استعمال کیا ہے ؎

رہے پھرتے دریا میں گرداب سے
وطن میں بھی ہیں ہم سفر میں بھی ہیں (دیوان سوم)

ایک جگہ پر جیسے بھنور ہیں لیکن چکر رہتا ہے
یعنی وطن دریا ہے اس میں چار طرف ہیں سفر میں اب (دیوان پنجم)

میر کے برخلاف آتش نے اصطلاحی معنی بھی ملحوظ رکھے ہیں اور خوب شعر نکالا ہے ؎

دن رات روز و شب ہے وطن میں سفر جنھیں
وہ پختہ مغز سمجھے ہیں سودائے خام کوچ

کاش کہ آتش نے "دن رات" اور "روز و شب" دونوں لکھ کر تکرار فضول نہ کی ہوتی۔ میر کے شعر میں صوفیانہ پہلو نہیں ہے، لیکن ان کا شعر بے انتہا برجستہ اور لہجے کے اعتبار سے متین اور پُر وقار ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۸۰، جس میں گھر نہ رکھنے کا ذکر ہے، کہ گھر نہ ہونے کی وجہ سے معشوق یا دوست مجھ سے ملنے نہیں آسکتے، اور میں در بدر مارا پھرتا ہوں۔ اسی خیال کا دوسرا پہلو شعر زیر بحث میں ہے، کہ گھر تو رکھتا ہوں، لیکن اپنے آپ میں نہیں رہتا، کیوں کہ معشوق پاس نہیں۔ "گھر میں رہنا" کے ساتھ "اپنے آپ میں نہ رہنا" کا تضاد بہت خوب ہے۔ مومن نے اس مضمون (یعنی گھر میں ہوتے ہوئے سفر میں رہنے کے مضمون) کو اپنے رنگ میں باندھا ہے، نہ صوفیانہ ایجاد ہے اور نہ عشقیہ تجربے کی شدت ؎

ایک دم گردش ایام سے آرام نہیں
گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے

مضمون ہلکا ہو گیا ہے، لیکن مومن کی نازک خیالی کار فرما ہے۔ گردش ایام کو دن رات سفر میں پھرنے سے خوب تعبیر کیا ہے، مزید لطف یہ ہے کہ زمین گھومتی ہے، لہٰذا ہر شخص واقعی ہر وقت سفر میں ہے۔

150
دیوان دوم
ردیف الف

۸۶

۲۵۵ کل تک تو ہم وے ہنستے چلے آئے تھے یوں ہی
مرنا بھی میر جی کا تماشا سا ہو گیا

۸۶-۱ نسخۂ فورٹ ولیم اور آسی میں "یوں ہی" کی جگہ "یہیں" لکھا ہے، اس کو "یوں ہی" کی قدیم شکل (یُہیں) فرض کرنا چاہئے، کیوں کہ اگر اسے "یہیں" (بمعنی "اسی جگہ") پڑھا جائے

تو مفہوم نہیں نکلتا۔ موجودہ صورت میں یہ شعر غیر معمولی قوت کا حامل ہے۔ اس شعر کو احمد مشتاق کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے رکھئے ؂

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی
مجھے کیا خبر تھی کہ مرجائے گا

تو دونوں شاعروں کے رویے کا فرق صاف ظاہر ہوتا ہے۔ احمد مشتاق کے لئے موت ایک پُر اسرار سانحہ اور رنج کی چیز ہے۔ زندگی بے ثبات بھی ہے اور دھوکا بھی دیتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ زندگی شاید دھوکا نہ دیتی ہو، لیکن ہم اس کا فریب کھانے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں، اور مرنے والے کے چہرے پر موت کے آخری سنبھالے کو زندگی کی چمک سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں زندگی اور موت واقعی ایک تماشا ہیں۔ زندگی بے ثبات ہے، موت کب آجائے، اس کی کسی کو خبر نہیں۔ لیکن مرجانا ایک سہل سا کام ہے، ایک کھیل ہے۔ کل تک ہنستے بولتے رہے، آج معلوم ہوا کہ جان، جان آفریں کے سپرد کی۔ موت کی سنگینی اور اچانک پن کا احساس کسی قسم کا اعصابی تناؤ نہیں پیدا کرتا۔ "مرنا بھی" کہہ کر یہ کنایہ بھی رکھ دیا ہے کہ اس شخص کے لئے زندگی بھی ایک تماشا ہی تھی۔ اور موت کے تماشے میں بھی مرگ انبوہ کے جشن کی وہ صورت نہیں ہے جو مومن کے اس شعر میں نظر آتی ہے جو میں نے ۵۔۷۵ میں درج کیا ہے۔ میر کی موت ایک ذاتی اور وجودی حقیقت ہے اور خود اپنے وجود میں ایک تماشا ہے۔ ملاحظہ ہو ۲۔۶۰۔

151
دیوان دوم
ردیف الف

۸۷

ان مخنیوں میں کس کا میلان خواب پر تھا
بالیں کی جائے ہر شب یاں سنگ زیر سر تھا

خصمت کو اپنی واں تو روتے ملک پھریں ہیں
لغزش ہوئی جو مجھ سے کیا عیب میں بشر تھا

ملک = فرشتہ، فرشتے۔

صد رنگ ہے خرابی کچھ تو بھی رہ گیا ہے
کیا نقل کریئے یارو دل کوئی گھر سا گھر تھا

تھا وہ بھی اک زمانہ نالے جب آتشیں تھے
چاروں طرف سے جنگل جلتا دہر دہر تھا

دہر دہر جلنا = آواز کے ساتھ جلنا

۱۔۸۷ مطلع برائے بیت ہے۔

۲۔۸۷ ممکن ہے اس شعر میں ہاروت و ماروت نامی فرشتوں کے قصے کی طرف اشارہ ہو۔ ہاروت و ماروت کے بارے میں رومی (مثنوی، دفتر اول، حصہ دوم) کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے تقدس پر اعتماد کیا، اس گھمنڈ نے ان کو فضلِ پروردگار سے بے بہرہ کر دیا ؎

اعتمادے بود شاں بر قدس خویش

چیست بر شیر اعتماد گاؤمیش

(انھوں نے اپنے تقدس پر اعتماد کیا۔ بھلا بھینس بھی شیر پر اعتماد کر سکتی ہے؟) یعنی تقدس ایک بھینس کی طرح نہتا اور احمق ہے، اور نفس (یعنی قضائے الٰہی جو نفس بن کر نمودار ہوئی) شیر کی طرح گھات میں لگا ہوا اور آمادۂ قتل ہے۔ آگے کہتے ہیں ؎

شعلہ را ز انبوہیِ ہیزم چہ غم

کے رمد قصاب ز انبوہِ غنم

(شعلے کو ایندھن کے گھنے ڈھیر سے بھلا کیا خوف؟ اور بکریوں کے گلّے سے قصاب بھلا کب بھاگتا ہے؟) فرشتے تو اپنے بےجا اعتماد میں مارے گئے، میر کہتے ہیں، میں تو محض ایک انسان ہوں، مجھے نہ وہ عصمت حاصل ہے جو فرشتوں میں ہے، اور نہ میں کسی پر اعتماد ہی کر سکتا ہوں۔ کرتا بھی تو کیا ہوتا، معشوق مثل شعلہ ہے اور انسان مثل ایندھن، یا معشوق مثل قصاب ہے، اور انسان مثل بکری۔ "عصمت" کا لفظ فرشتوں کے لئے صحیح ہے، لیکن ہمارے یہاں عام طور پر عورتوں کی عصمت کا محاورہ مستعمل ہے۔ لہٰذا اس لفظ کو فرشتوں کے لئے استعمال کر کے میر نے عصمت کے بہ جبر لٹنے کا اشارہ رکھ دیا ہے۔ اس اشارے کو رومی کے ان اشعار سے تقویت ملتی ہے جو میں نے اوپر نقل کئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "کیا عیب" کا روزمرہ بہت خوب ہے، اس کی بنا پر دو جملوں سے تین جملوں کا کام لیا ہے۔ (مجھ سے جو لغزش ہوئی، تو کیا عیب ہوا، میں بشر تھا۔) ایک لطف یہ بھی ہے کہ اپنی لغزش پر کسی قسم کی شرمندگی نہیں۔ یہ بھی اشارہ ہے کہ میرا معشوق، ہاروت و ماروت کی معشوقہ سے کم نہیں جو آسمان پر زہرہ کی شکل میں روشن ہے۔ پھر یہ اشارہ بھی ہے کہ ہاروت و ماروت تو دو فرشتے تھے، ان کی بات ختم ہوئی۔ میرے معشوق کے طالب بہت سے فرشتے اس وقت بھی ہیں اور اس کے حسن کے سامنے اپنی عصمت کھونے پر مجبور ہوئے ہیں۔

اسی مضمون کو دیوان دوم میں بھی پھر بیان کیا ہے ؎

ہم بشر عاجز ثبات پا ہمارا کس قدر

دیکھ کر اس کو ملک سے بھی نہ یاں ٹھہرا گیا

152
دیوان دوم
ردیف الف

لیکن اس شعر میں عاجزی کا اظہار مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف شعر زیر بحث میں ایک طرح کی ڈھیٹ DEFIANCE ہے، جو واقعی انسانی سطح کی ہے۔

۳.۸۷ خرابی کو "صد رنگ" کہنا بہت خوب ہے۔ "کچھ تو بھی" کا روزمرہ بھی بہت خوب صَرف ہوا ہے۔ دوسرا مصرع بھی "کوئی گھر سا گھر" کے روزمرہ اور "کیا نقل کریئے" ("کیا بیان کریں") کے محاورے کی وجہ سے بہت برجستہ ہو گیا ہے۔ "گھر" کے اعتبار سے بھی "صد رنگ" بہت خوب ہے، کیوں کہ گھر میں روغن و رنگ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس بات کا بھی جواز نکل آیا کہ گھر میں بہت خرابی آئی، لیکن تھوڑی بہت چمک دمک پھر بھی باقی ہے۔ بڑی کیفیت کا شعر ہے۔

۴.۸۷ "دہڑ دہڑ جلنا" کس قدر تازہ اور مؤثر ہے ۔۔ اس پیکر کو احمد مشتاق نے بھی بہت خوب استعمال کیا ہے، اور ممکن ہے میر کے یہاں دیکھ کر لکھا ہو ؎

آگ تو چاروں اور لگی ہے پتی پتی بھڑک رہی ہے
دہڑ دہڑ جلتی ہیں شاخیں دیکھوں اور گذرتا جاؤں

تخلیقی استفادہ اسے کہتے ہیں، نہ کہ فراق صاحب کی طرح بھونڈی نقل کو۔ کیفیت اور تازگی لفظ کے اعتبار سے میر کا یہ شعر ۱۰۶۸ کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں بہت خوب شعر ہیں۔

153
دیوان دوم
ردیف الف

۸۸

۲۶ میر اس بے نشاں کو پایا جان
کچھ ہمارا اگر سراغ لگا

۱.۸۸ "پایا جان" کے دو معنی ہیں۔ "تو نے یقیناً پا لیا"، اور "سمجھ لے کہ وہ مل گیا"۔ طرز تخاطب نے عجب لطف پیدا کر دیا ہے۔ شعر کا متکلم میر نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے، مخاطب میر ہیں، اور وہ بے نشاں جس کی تلاش ہے، معشوق بھی ہو سکتا ہے اور خدا بھی۔ لیکن متکلم کون ہے؟ بظاہر وہ بھی بے نشان و سراغ ہے، ورنہ یہ نہ کہتا کہ "اگر ہمارا کچھ سراغ لگا"۔ یعنی ایک بے نام و نشان ہستی، کسی اور بے نام و نشان ہستی کا پتہ دے رہی ہے۔ اس لئے شاید وہ دونوں ایک ہی ہیں۔ میر تلاش معشوق یا تلاش حق میں سرگرداں ہیں۔ اچانک الہام ہوتا ہے، جیسے کوئی بول رہا ہے۔ بولنے والا خود کو ظاہر نہیں کرتا، بس یہ کہتا ہے کہ اگر تم نے مجھے پا لیا تو گویا اس بے نشاں کو

پالیا۔ معلوم ہوا کہ وہ جیسا بھی ہے، جو کچھ بھی ہے، دل ہی میں ہے۔ پہلے مصرعے میں روزمرہ اس خوبی سے استعمال ہوا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میر خود ہی سے مخاطب ہے۔ از خود رفتگی کا عالم ہے، سوچ رہے ہیں کہ اگر مجھے اپنا پتہ لگ جائے کہ میں کون ہوں، کیا ہوں، تو اس بے نشان کو پالینا کچھ مشکل نہ ہوگا۔ اس مفہوم میں یہ شعر اس مشہور حدیث قدسی کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ (من عرف نفسہ فقد عرف ربہ۔) معشوق کی بے نشانی کے لئے دیوان پنجم میں میر نے ایک لاجواب پیکر حاصل کیا ہے جو اپنے حسن اور ابہام کے باعث چینی شاعری کی یاد دلاتا ہے ؎

تاروں کی جیسے دیکھیں ہیں آنکھیں لڑائیاں
اس بے نشاں کی ایسی ہیں چندیں نشانیاں

شعر زیر بحث سے ملتا جلتا مضمون میر نے دیوان اول میں یوں بیان کیا ہے ؎

جو سوچے ٹک تو وہ مطلوب ہم ہی نکلے میر
خراب پھرتے تھے جس کی طلب میں مدت سے

اور دیوان پنجم میں اس کو ایک اور رخ دے کر نرالے انداز میں لکھا ہے ؎

حالانکہ ظاہر اس کے نشاں شش جہت تھے میر
خود گم رہے جو پھرتے بہت پا سکے نہ ہم

ملاحظہ ہو ۲۰۲۴ ۔

154
دیوان دوم
ردیف الف

۸۹

جب سے ناموس جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر
جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

۱۰۸۹ "ناموس" کے کئی معنی ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل ہمارے مطلب کے ہیں: عزت، شرم، عصمت، شہرت، بدنامی، جنگ۔ "جیب" کے بھی معنی متعدد ہیں اور ان میں سے حسب ذیل ہمارے کار آمد ہیں: گریباں، سینہ، دل، زرہ۔ (اس آخری معنی میں یہ در اصل "جنیبہ" ہے، لیکن کبھی کبھی "جیب" بھی نظر آیا ہے۔) پہلے دوسرے مصرعے کو لیجئے۔ ہماری جان کا گریبان، یعنی دوسرے الفاظ میں ہماری جان کی جان (کیونکہ "گریبان پھنسنا" کے معنی ہیں کسی مشکل میں گرفتار ہونا") یا ہماری جان، جو گریبان کی طرح چاک چاک (دل شکستہ) ہے، اب دامن تک زنجیر

میں بندھ گئی ہے۔ ("جان کا سینہ" یا "جان کا دل" فرض کیجئے تو اسے رُوح کی گہرائیوں، یعنی اصلی شخصیت، کا استعارہ کہہ سکتے ہیں۔) "زرہ" کے معنی میں لیجئے تو جان کی زرہ، ظاہر ہے کہ جسم ہی ہوا۔ کیوں کہ جس طرح زرہ ظاہری جسم کی حفاظت کرتی ہے، یعنی اسے ڈھانکے رہتی ہے، اسی طرح جسم بھی جان کی حفاظت کرتا ہے، یعنی اس کو چھپائے رہتا ہے۔ لہذا اس مصرعے کے معنی ہوئے کہ ہمارا جسم، یا ہماری جان، یا ہمارا گلا، یا ہماری رُوح کی گہرائی اب تا بدامن زنجیر میں بندھ گئی ہے۔ اب پہلے مصرعے کو دیکھئے۔ یہ صورت حال اس وقت سے ہے جب سے جُنون کی عزّت اور آبرُو، یا اس کی شرم اور عصمت، یا اس کی بدنامی اور رسوائی، یا اس کی جنگ، ہماری گردن میں بندھ گئی ہے۔ یعنی جب سے ہمیں یہ مرتبہ دیا گیا کہ ہم جُنون کے خاص الخاص ہیں' اس کی آبرُو ہمارے ہاتھ ہے' یا جب سے جُنون کے ذریعہ حاصل ہونے والی بدنامی اور رسوائی ہمارے نصیب میں آئی ہے' یا ہمیں جب سے یہ بدنامی حاصل ہوئی ہے کہ ہم اہل جُنون ہیں' یا جب سے ہمارا فرض یہ ٹھہرا ہے کہ ہم جُنون کی طرف سے جنگ لڑیں۔ ناموس کے گردن میں بندھے ہونے میں یہ اشارہ ہے کہ یہ مرتبہ جیسا بھی ہو، کتنا ہی محترم کیوں نہ ہو' ہے بڑی دردسری والی چیز۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم دامن تک زنجیروں میں کس دیئے گئے ہیں' یا ہماری جان کو زنجیروں میں باندھ دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ہم جنگ کیا کریں گے' یا جنون کی ناموس کی حفاظت کیا کریں گے؟ یا اگر یہ "ناموس" رسوائی اور بدنامی ہے' تو اب جب ہم زنجیروں میں جکڑ دیئے گئے ہیں تو اس سے آزاد کیا ہوں گے؟ ملک عشق یا عام انسانوں کی دُنیا، دونوں کے رسم و رواج کی عمدہ تصویر ہے۔ اس میں ایک خفیف سی تلخی کا اظہار بھی ہے اور کچھ تمکنت کا اور کچھ بے زاری کا بھی۔ ہر صورتِ حال میں ایک طرح کی مجبوری ہی ہے —— اِنسان، چاہے ایک محترم ہستی بنا دیا جائے، چاہے مجرم، چاہے ہیرو۔ رہتا وہ مجبور ہی ہے۔ ہر عمل کا انجام یہی ہے کہ انسان پر ایک بوجھ پڑے۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک عرصے تک تو ہم یوں ہی آوارہ پھرتے رہے، لیکن جب سے جنون کے ناموس کی ذمّہ داری آپڑی' ہم سارے بدن میں زنجیر لپیٹ کر ایک جگہ پڑ گئے۔ "ناموس"، "جنون"، "گردن"، "بندھا"، "جیب"، "جاں"، "وابستۂ زنجیر"، "داماں" ان سب الفاظ میں مناسبت ہے۔ ●●

میر کا شعری عرصۂ حیات

ابن فرید

ادبی و فنی مطالعہ کے اعتراف و احترام کے ساتھ اگر میر کی شعری کائنات کا ایک ذرا زاویہ بدل کر معاشرتی علوم کے زاویہ سے مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس میں کچھ اور محاسن بھی نظر آتے ہیں جن سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی سرمایہ صرف ان رموز و نکات تک ہی محدود نہیں ہے جن سے اُن کے اشعار کی صورت گری ہوتی ہے بلکہ اس میں غیر محسوس طور پر وہ عوامل بھی کار فرما نظر آتے ہیں جو اُس دور کے ذہن اور اس میں عمل پیرا تخلیقی عمل کے لئے ماحولی حیطہ یا سیاق کے سلسلہ میں بھی کار زما ہوتے ہیں۔

میر کے سلسلہ میں بہت سے تصورات عام رہے ہیں، اور ان کی تصدیق و تردید مسلسل کی جاتی رہی ہے۔ میں فی الوقت یہ ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ کسی مقبول عام تصور یا نظریہ کی حمایت یا مخالفت کروں، کیونکہ نہ تو میر نے ایسی کوئی شعوری کوشش کی ہے اور نہ اُن مفروضہ نظریات و تصورات کو مربوط کر کے کوئی جامع نظریہ یا نتیجہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میر کو کسی نظریہ سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ان کا فن بڑی حد تک شخصی و ذاتی تجربہ کی تعمیم کا فن ہے۔ وہ ان تمام واقعات و حادث سے متاثر ہوئے جن کو ان کی زندگی میں نمایاں حیثیت حاصل ہوئی۔ یہ ان کی شاعری کا، ادبی جہت کے علی الرغم، شخصی پہلو ہے جس کے بارے میں تفصیل سے میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں[1]۔ اس مضمون کے ذریعہ میں اُن کی شاعری کے ایک اور پہلو کا مطالعہ پیش کرنا چاہتا ہوں جسے عمرانی پہلو قرار دیا جا سکتا ہے۔

معاشرتی علوم کے مطالعہ کے دوران عام طور سے یہ کوتاہی سرزد ہوتی ہے کہ شاعر کو اس کے نمائندہ کلام کے بجائے عمومی کلام کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ بقول ایچ۔ ڈی۔ ڈنکن (H. D. DUNCAN) فنکار اپنے نمائندہ فن پاروں کے ذریعہ ہی نمایاں ہوتا ہے۔ وہ تخلیقات جو کمالِ فن تک نہیں پہنچ پاتیں وہ ناپختہ ہی رہتی ہیں اور فن کی صحیح نمائندگی سے قاصر ہوتی ہیں۔ ان میں خواہ کتنے ہی حقائق واضح اور متعین انداز میں پیش کئے جائیں، وہ تاریخی حقیقت تو بن سکتے ہیں لیکن ایسی حقیقت نہیں بن پاتے جنھیں فنی حقیقت کا ماحصل قرار دیا جائے۔

میر جس دور میں سن شعور کو پہنچے وہ سیاسی و معاشرتی بحران کا دور تھا۔ زندگی کو سکون اور افراد کو امان نصیب نہ تھی۔ وہ سہارے جنھیں اقتصادی استحکام کا ذریعہ اور عزت و توقیر کا وسیلہ تصور کیا جا سکتا تھا وہ خود متزلزل تھے۔ بڑے بڑے اقتدار و احترام کے ستون روز و شب سرنگوں ہوتے جا رہے تھے۔ جانیں بے حقیقت تھیں، خون ارزاں تھا، آباد بستیاں اُجڑ رہی تھیں، ارباب دلی، غریب الوطن ہو رہے تھے۔ اس کی تفصیلات تاریخ کے علاوہ میر کے یہاں شہر آشوبوں، واسوختوں، ہجویات اور مثنویات

---

[1] "میر کی شاعری میں شخصیت"۔ چہرہ بس چہرہ۔ ابن فرید۔ ۱۹۸۰۔ صفحات ۲۷ تا ۳۹۔

ی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ لیکن تفصیلی بیانات اُتنے تیکھے نہیں ہیں جتنے کہ اُن کی غزلوں کے نشتر:

کیا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

یاں خاک سے انھوں کی لوگوں نے گھر بنائے
آثار میں جنھوں کے اب تک عیاں زمیں پر

اس کہنہ خرابے میں آبادی نہ کر منعم
اک شہر نہیں یاں جو صحرا نہ ہوا ہوگا

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

غیر نے ہم کو ذبح کیا نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتّے نے کر کے دلیری صیدِ حرم کو مارا ہے

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

جہاں کو فتنے سے خالی کبھو نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفتِ زمانہ ہوا

یہ معاشرتی ماحول جو عدم استحکام اور بے امانی کی وجہ سے پارہ پارہ تھا، اس میں معاشرہ کو تصوری سطح قائم و برقرار رکھ سکنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ چنانچہ اس میں یہ توانائی بھی مفقود تھی کہ آفاقی، ماورائے انسانی اور روحانی یا غیر مادّی فضاؤں میں بلند پروازی کر سکے اور خود کو تصوری لحاظ سے مثالی و علیٰ بنا سکے۔ چنانچہ وہ اس کشمکش سے بھی عاری تھا کہ خود محوری حیثیت حاصل کرنے اور اس پر میر کا یہ کہنا صادق آسکے کہ:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

قصورِ فہم کا اتنا نہیں تھا جتنا کہ حالات کا تھا۔ آج جو غفلت پر منتج ہے۔ کل اس کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتی دیکھی

جاری تھیں :

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

وہ جو وحشی درندے تھے، جنہوں نے تہذیب و شرافت کی ابجد بھی نہ جانی تھی وہ تخت و تاج کو اُلٹتے اور محل سراؤں، حویلیوں اور ڈیوڑھیوں کو تہ و بالا کرتے ہوئے موت کا وحشیانہ ناچ ناچ رہے تھے:

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

کل دیکھتے ہمارے بستے تھے گھر برابر
اب یہ کہیں کہیں جو دیوار و در رہے ہیں

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

آنا نہ تھا فرد سر جن کا کل آسماں سے
ہیں ٹھوکروں میں آج ان کے استخواں زمیں پر

ایسے عالم میں عین پر اعتبار کس کا قائم رہ سکتا تھا؟ اور جب عین خود زد پر ہو، اس کی اپنی کوئی وقعت و حیثیت نہ ہو تو نگاہ ٹھہرے تو کہاں ٹھہرے؟ یہ تو بالکل ہی بے مایگی کی کیفیت تھی اور تہی مایگی کی کیفیت میں فنکار کبھی اُس عین پر مطمئن نہیں ہو سکتا جو اس کے لئے حقیقی دنیا کے سیاق میں مرکزِ تخیل نہ بن سکے۔ جب ایسا کوئی وسیلہ نہ ہو تو صرف دو راہیں کھلی رہ جاتی ہیں۔

اوّلاً وہ حسّی دنیا میں زندہ رہے، اور اس حد تک مادی اختلاط و تلذذ کا گرویدہ ہو جائے کہ اس کے نزدیک بقول ہوڈکی فن کا مقصد لطف و انبساط، لذّت و کیف، اعصابی برانگیختگی اور جذباتی ہیجان ہو۔ چنانچہ وہ سنسنی خیزی، لذتیت، ترحم اور صنعت کاریوں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے۔

ثانیاً وہ علائقِ دنیا سے خود کو نا وابستہ کرلے اور اپنے لئے قدرِ حقیقی قادرِ مطلق یعنی خداوند تعالیٰ کو بنائے۔ ایسی صورت میں اس کے لئے عالم مادی کے ماورا، دقوعات کی اہمیت اس حد تک ہو جائے گی کہ یہ اُس کی جذباتی تطہیر اور متراضی و روحانی کیفیات کو فروغ دینے کا وسیلہ ہی نہ بن جائے گا بلکہ اُس کے فنکارانہ لہجہ میں بھی ڈھل جائے گا۔ شاعر خود قدرِ حقیقی تک براہِ راست نہیں پہنچتا، یہ اس کے لئے ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ تو ان علامتوں کو وسیلہ بناتا ہے جن میں ماورائے ادراک سمیٹ لینے کی صلاحیت ہوتی ہے رفتہ رفتہ وہ ان علامتوں کے قرب میں اس حد تک کھو جاتا ہے کہ حسیات کی دنیا نہ صرف اس کے لئے غیر دلچسپ بن جاتی ہے بلکہ بے معنی بھی قرار پاتی ہے۔

دلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر
ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا نہیں دیکھا

دلّی کے نہ تھے کوچے، اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا ہے کو یہاں خرابہ

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

مجبوراً دلّی بھی چھوڑی اور اودھ کا رُخ کیا۔ وہاں، وہ کیا، خود اُردو ایک جزیرہ میں پناہ لئے ہوئے تھی۔ عافیت تو بے شک انھیں وہاں ملی۔ لیکن دل نہ لگا، دلّی کی یاد برابر ستاتی رہی، اور غریب الدیاری میں لکھنؤ کی خاک میں سو رہے :-

پھرا کیں صورتِ احوال ہر اک کو دکھاتا یاں
مروّت قحط ہے آنکھیں نہیں کوئی ملاتا یاں
خرابہ دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

میر نے خاصی طویل عمر پائی، لیکن یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ یہ دور بحران کا دور تھا۔ عملاً ہر بحرانی دور عبوری ہوتا ہے، چنانچہ اس کا کام صرف اس قدر ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ کو ایک عہد سے گذار کر دوسرے عہد میں پہنچا دے۔ اس بے پناہ توانائی و قدرت کی وجہ سے اس میں یہ صلاحیت بھی ہوتی ہے کہ وہ فن کے اعلیٰ سے اعلیٰ مظاہر کو عالم وجود میں لائے۔ اس امر کی وضاحت و تاویل کے لئے سوروکن نے تقریباً ہر معاشرہ سے مثالیں دی ہیں، مگر اُس نے ہر خطۂ زمین کے اس عہد کو نظر انداز بھی کیا ہے جس سے مسلمانوں کا نام وابستہ ہو جائے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو کچھ مزید بصیرت افروز نتائج اس کے علم میں آتے۔ میر، جن سے اُردو شاعری ہی کا پروقار دور شروع نہیں ہوتا بلکہ زبان بذاتِ خود نکھرتی اور معیاری شکل اختیار کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس کے پیچھے وہ عامل کار فرما رہا ہو جس کی نشاندہی میں نے سطور بالا میں کی ہے۔ یہ بھی ایک لائق توجہ حقیقت ہے کہ اُردو کے باقی دو عظیم شاعر —— غالب و اقبال —— بھی اپنے علوئے فن کا مظاہرہ اپنے ادوار کے بحرانی عرصہ ہی میں کر سکے!

فنی عظمت تو میر نے یقیناً حاصل کی، لیکن اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح وہ اپنا کوئی چین نہ بنا سکے۔ وہ بنا بھی نہ سکتے تھے، کیوں کہ خواب وہ دیکھ نہیں سکتے تھے۔ زندگی کی تمازت نے ان کی آنکھوں کو آنکھوں بار اور تلوؤں کو اتنا پر آبلہ بنا رکھا تھا کہ ان کا ہر خواب ٹوٹ جاتا تھا :

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

قصائد انہوں نے لکھے اور بہت سے امرا کی مدح میں لکھے، لیکن ان کے عہد سے لے کر اب تک ہر ایک نے یہی رائے دی کہ وہ سودا سے لگّا نہ کھا سکے۔ ایسا کیوں تھا؟ اس کی وجہ کیا یہ نہ تھی کہ جب وہ اپنی مدح کے آئینہ میں ممدوح کو دیکھتے تھے تو وہاں سب کچھ اُجاڑ ویران نظر آتا تھا، اور ان کا عین خود ان کے سامنے دو نیم ہو کر گر پڑتا تھا۔

کیا اعتبار یاں کا، پھر اس کو خوار دیکھا
جس نے جہاں میں آکر کچھ اعتبار پایا

تصوری اور حسی دنیاؤں میں عدم مطابقت دیکھ کر وہ اُس خیالی دنیا کے ساتھ مصالحت کرنے سے قاصر تھے جو "بے وجود" کو "باوجود" بنا کر فراری شاعری کو سجا سنوار سکے۔ زندگی سے کنارہ کشی اور گوشہ نشینی کو موضوعِ شعر تو میرؔ نے بھی بنایا ہے، لیکن یہ ان کی عملی زندگی کے اس پہلو کی نمائندگی ہے جو مدافعت و مقاومت میں کبھی جب ہاتھ کے سہارے چھوٹتے نظر آتے ہیں تو زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ ان الوان و کیفیات کو کسی بھی نوعیت سے رائٹ سی ملز (WRIGHT C. MILLS) کے الفاظ میں "دست کش ادب" یا LITERATURE OF RESIGNATION قرار نہیں دیا جا سکتا، کیوں کہ میرؔ عملی زندگی سے خواہ کتنے ہی لاتعلق رہیں لیکن وہ اس کے مشاہدہ و تجربہ سے غافل نہیں رہتے۔ وہ ان کے سامنے چمکتی، چلچلاتی دھوپ کی طرح پھیلی رہی ہے۔ انہوں نے اسے اتنے قریب سے دیکھا ہے، اور اس کی گہرائیوں میں اس انتہا تک گئے ہیں کہ اِس نوعیت کے شعر وہی کہہ بھی سکتے تھے۔

شہرِ دل ایک مدت اُجڑا بسا غموں میں
آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

جب نام ترا لیجے تب اشک بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

بوئے گُل اور رنگِ گُل دونوں ہیں دل کش اے نسیم
لیک بہ قدرِ یک نگاہ دیکھیے تو وفا نہیں

بہر حال، عشقِ مجازی کی طرف سے یہ مایوسی بلکہ شکستِ التباس انھیں عشقِ حقیقی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ مجاز سے حقیقت کی منازلِ سلوک کے ذریعے طے کرنا چاہتے ہیں، دنیائے دنی اور جہانِ فانی سے روکش ہوتے ہیں، باطن کے اسرار اور ہستی کی صفات کو موضوعِ شعر بناتے ہیں :

گہ گل ہے، گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بُو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

کہتے ہیں کوئی صُورت بن معنی یاں نہیں ہے
یہ وجہ ہے کہ عارف منھ دیکھتا ہے سب کا

آگے عالم عین تھا اُس کا، اب عین عالم ہے وہ
اِس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہے ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

صُورتوں سے خاک واں یہ عالمِ تصویر ہے
بولیں کیا اہلِ نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں

یہ موضوع میر کے یہاں خاصا نمایاں نظر آتا ہے، چنانچہ اکثر اس کی طرف نظریہ و فکر کے طور پر نشاندہی کی جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصوف بھی میر کے یہاں نظامِ فکر نہیں بن پاتا۔ وہ اسے محض رواجِ عام کے مطابق موضوعِ شعر بناتے ہیں،

اپنے کسی مسلک یا سلسلہ کی نمائندگی نہیں کر پاتے۔ تصوف سے ان کا تعارف ہوا، لیکن اس کی تکمیل سے وہ محروم رہے۔ پھر زندگی کی افتادنے اس روش کو اختیار کرنے کا موقع بھی نہ دیا۔ گویا اس میدان میں بھی وہ اپنے عین کی صورتِ کاملہ کا جلوہ نہ دیکھ سکے۔ تصوف کی تعلیم نے میرؔ کو جو فائدہ پہنچایا وہ یہ تھا کہ انھوں نے خود اپنی تلاش کی طرف توجہ دی:

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

ہر چند کہ یہ شعر ایک نوعیت سے حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کے مشہور عالم قول مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ کا منظوم ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن یہ موضوع مختلف نوعیتوں سے میرؔ کے خلاقانہ تخیل میں اُبھرتا رہتا ہے۔ وہ اسے کچھ مواقع پر روایتی متصوفانہ رنگ میں تو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن عموماً جس فرد کی شبیہ ان کے اشعار کے ذریعہ اُبھرتی ہے وہ انفرادیت پسند، گوشہ گیر، کم آمیز، بے اعتنا، خود پسند، خود دار اور بے نیاز نظر آتا ہے:

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

بس نہ لگ چلی نسیم مجھ سے کہ میں
رہ گیا ہوں چراغ سا بجھ کر

بنائیں رکھیں میں نے عالم میں کیا کیا
ہوں بندہ خیالاتِ باطل کا اپنے

دروازے سے لگے ہم صورتِ تصویر کھڑے ہیں
وارفتگاں کو اُس کے مجلس میں کب جگہ ہے

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے
دستِ کوتاہ تا سبو نہ گیا

ہم اسیروں کا بھلا کیا جو بہار آئی نسیم
عمر گزری کہ وہ گلزار کا جانا ہی گیا

باندھو مت رونے کا تار اے ناقباحت فہم چشم
اس سے پایا جائے ہے سر رشتہ جی کی جاؤ کا

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

وہ ضرورت سے زیادہ حساس ہے اور نازک مزاجی کی وجہ سے بدنام ہے:

مجھ کو دماغ وصفِ گُل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

پھر امت میر سراپا گراں گوشوں کی مجلس میں
سنے کوئی تو کچھ کہیے بھی، ایسے کہنے کا حاصل

یہ صرف شخصیتی افتاد نہیں ہے بلکہ اُس بے محور معاشرہ کا پرتو ہے جس میں نہ کوئی قدر مستحکم باقی بچی اور نہ جس کا کوئی معیار سالم و محفوظ رہا۔ چور، اُچکوں، لٹیروں، قاتلوں، غاصبوں نے معاشرہ کی ساری ہی توقیر ختم کردی تھی۔ ایسے عالم میں اُن کا زمانے پر سے ہی نہیں، فرد پر سے بھی اعتبار اُٹھ گیا:

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

خدا ساز تھا آذر بُت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک
آدمی ہونا بہت مشکل ہے یاں

ایک لاتعلقی وہ ہے جس میں افراد زندگی کی میکانکیت کی وجہ سے ایک دوسرے سے نا آشنا ہو جاتے ہیں، اور ایک

لاتعلقی وہ ہے جس میں افراد کے درمیان اجنبیت تو نہیں ہوتی لیکن وہ حالات سے مجبور ہو جاتے ہیں کہ دوسروں کو نہ پہچانیں تاکہ ان کے دکھ درد میں شریک ہونے اُن کے کام آنے کی ذمہ داری اُن پر عائد نہ ہو۔ اِس کنارہ کشی میں بھی بے بسی و معذوری کو دخل ہوتا ہے۔ اول الذکر رویّہ عہدِ جدید کے صنعتی معاشرہ کی پیداوار ہے اور ثانی الذکر رویّہ اس زوال و انفعال کی پیداوار تھا جس میں سلطنت مغلیہ کی بساط الٹ چکی تھی اور صفویانِ لکھنؤ بادشاہت کی خیالی جنت میں دادِ عیش دے رہے تھے۔ اِس رویّہ کی اساس نہ تو کسی فلسفہ پر تھی اور نہ اِسے سوچے سمجھے طریقہ پر اختیار کیا گیا تھا بلکہ اس عہد کے معاشرہ میں حالات ہی کچھ ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ ہر شخص بے نامی و گمنامی میں پناہ لینا چاہتا تھا۔ میر نے اس بے نامی و گمنامی کو جس طرح فرد کی شناخت بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ ان کے عظیم فنکارانہ عصری شعور کی غمازی کرتی ہے:

شاہد کوں میر کس کو اہلِ محلّے میں
محضر یہ خون کے میرے سب کی گواہیاں ہیں

خواہ مارا انھوں نے میر کو، یا آپ مُوا
جانے دو یارو، جو ہونا تھا ہوا، مت پوچھو

کوئی کانٹا سرِ راہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گُلِ گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

چور اُچکّے، سِکھ مرہٹے، شاہ و گدا، سب خواہاں ہیں
چَین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

دنیا کی طرف سے روگردانی کو انھوں نے خواہ اپنا شعری شعار بنایا ہو [اس سے مجھے بحث نہیں] لیکن پراگندہ دماغ اور بے امانی کے شکار معاشرہ میں ان کا رویّہ اِس عمرانی حقیقت کی طرف یقیناً ہمیں متوجہ کرتا ہے کہ اُس دور کا فرد اپنے ماحول سے عمل و تعامل کا رشتہ قائم کرنے کی کوشش میں خود کو ناکام محسوس کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے اِس ناکامی یا بے بسی کا اظہار طبقاتی اکائیوں کی صورت میں ہی مناسب و موزوں نظر آ رہا تھا۔ میر کے یہاں بھی یہ رویّہ اِس تناظر میں خاصا نمایاں نظر آتا ہے جس کی نمائندگی محوّلہ بالا اشعار سے ہوتی ہے۔

فنکار جب تنہا پسندی کے اس رویہ کی طرف راجع ہوتا ہے تو وہ تحستی فنی سطح پر اُتر آتا ہے، اپنی کائنات جذبات، مادی تجربات اور محسوس کیفیات میں محدود کر لیتا ہے۔ فکر و تخیلی ارتفاع تو دور کی بات ہے، وہ ہیئت و تکنیک کے معاملہ میں بھی اُسی روش کو اختیار کر لیتا ہے جس میں بڑے تجربوں اور فنی رفعتوں کو سہارے کی گنجائش نہیں ہوتی کیوں کہ فنکار تخلیقی عمل کو اتنا پختہ ہونے ہی نہیں دیتا کہ وہ ارتفاع حاصل کر سکے۔ اِس تحستی فن کے نمونے میر کی ہجویات ہی نہیں ہیں بلکہ غزل کے وہ اشعار بھی ہیں جن میں "عطار کے لونڈے" کا ذکر تو آیا ہی ہے، تنگ پوشاک کا بھی ذکر آیا ہے۔ تحستی فن کے لئے اصل مسئلہ یہ

اور ایسے موضوعات نہیں ہیں بلکہ وہ اشعار ہیں جو مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی کیا ہر انتخاب کرنے والے کے قلم سے پہلی ہی نظر میں منسوخ ہو جاتے ہیں، اور جنھیں خواہ کتنا ہی بچانے کی کوشش کی جائے اور "بنایت پست" قرار پانے سے بچایا جائے لیکن وہ میر کے عام معیار سے نیچے ہی رہ جاتے ہیں۔ ان میں صرف مضامین پست، بندشیں ناقص، اور الفاظ آن گڑھ ہی نہیں ہوتے بلکہ حاصل فن مکمل اور بے عیب اکائی نہیں بن پاتا۔ میر نے کتنے ہی دیوان جمع کئے ہیں لیکن سارے ساڑھے چودہ ہزار اشعار "درد و غم" کے اظہار کے نمائندہ نہیں بن سکے ہیں ــــ اور یہ بات بالکل فطری بھی ہے۔

تخلیقی فن عوام کی سطح سے زیادہ قریب بلکہ باستانی ثقافت (FOLK CULTURE) کی جذباتی و استلذاذی روش کا نمائندہ ہوتا ہے۔ گمنام عوامی طبقہ جس کی ساری کائنات اُس کے عملی طرزِ عمل میں محدود ہوتی ہے، جب اپنے تخیل کو پرواز کی آزادی عطا کرتا ہے تو اپنے اعصاب، اعضا اور جذبات سے لاتعلق نہیں ہوتا۔ وہ خواہ کتنی محیر العقول باتیں کرے۔ اپنے اُس مادّی وجود کو فراموش نہیں کر پاتا، جس نے اُسے وسائلِ ابلاغ کے ذریعہ فرصت کے لمحات میں تصوّراتی دنیا آباد کرنے کی نعمت عطا کی۔ فن کار جب باستانی اطوار (FOLK WAYS) سے ابھرتا ہے تو رفتہ رفتہ ناتراشیدگی سے صناعی اور پھر فنکاری کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ جیسے جیسے یہ روایت آگے بڑھتی جاتی ہے فنکار "خواص پسند" ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس سے اُس کی مراد یقیناً طبقۂ اشراف نہیں ہوتا بلکہ وہ اصحابِ بصیرت ہوتے ہیں جو فن کی تحسین و قدر کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس طرح فن تخلیقی سطح سے بلند ہو کر تصوّری سطح تک پہنچ جاتا ہے، لیکن اس کلیہ سے قطعاً یہ باور نہ کیا جائے کہ یہ عمل یک رُخا ہوتا ہے۔ ان دونوں سطحوں میں تصادم و اشتراک بھی ہو سکتا ہے۔ ان کے امتزاج سے ایک تیسری سطح ہی نہیں بلکہ بہت سے نشیب و فراز پیدا ہو سکتے ہیں۔ میر اسی کثیر سمتی فنی روش کے [اگر نمائندہ نہ کہوں تو] شکار رہے ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں اس نکتہ کے سلسلہ میں جو ممتاز پہلو نظر آتا ہے وہ کلیہ جات کے حصاروں کو توڑ دینے کا ہے۔

میر کے زمانہ میں شاعری درباروں میں ہوتی تھی، کتابیں امرا و رؤسا کے کتب خانوں میں ملتی تھیں، اور غربا کے پاس صرف زبانی جمع خرچ! ـــ یعنی جو یاد رہ گیا وہ بسا غنیمت! ایسے حالات میں اگر انھیں شاعری کرنی تھی تو اسکالرشپ یو جی سی (ت۔ ہ۔ لا) سے نہیں صرف شاہی خزانوں سے مل سکتا تھا۔ اس "اسکالرشپ" کے لئے درخواستیں صرف قصیدوں کے فارم پُر کر کے دی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ شاعر کے لئے معاش کا کوئی اور طریقہ نہیں تھا۔ اس لئے اگر میر نے بھی اسی طرح دستِ سوال دراز کیا تو بُرا کیا کیا؟ وہ یہ نہ کرتے تو کیا کرتے؟ ہاں، اہم بات تو یہ ہے کہ اندر سے ان کا ضمیر چٹکیاں لیتا رہا اور وہ قصیدہ میں نام پیدا نہ کر سکے۔

انھوں نے اپنے عہد کے زبان سے بھی بے اعتنائی نہیں برتی اور نہ ان شعری محاسن کو معیوب جانا جو ان دنوں رائج تھے۔ انھوں نے اس پہلو سے جو بات پیدا کی وہ ان کا اپنا رنگ تھا جسے "میر کا رنگ" کہا جاتا ہے۔ یہ "رنگ" کیا ہے؟ اس کا تعین علمی زاویہ سے اوّلاً اسلوبیات کے ذریعہ اور ثانیاً فنِ شعر کے ذریعہ کیا جا سکتا ہے۔ میں چوں کہ ان علوم سے آگاہی نہیں رکھتا۔ اس لئے صرف ایسے موضوع سے متعلق بات کروں گا۔

میر جب اپنے حقیقی فنی تجربوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ تخلیقی ثقافت کی طرف لوٹتے ہیں اور اپنی زندگی کے نامکمل اور غیر اطمینان بخش ذہنی و مادی تجربات سے رجوع کر کے زندہ دھڑکتی ہوئی زندگی میں سانس لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل کے ذریعہ وہ زبان کو اُس سانچے میں ڈھالنے کا تجربہ کرتے ہیں جو خود منتہائے فن نہیں بنتی بلکہ فن کے وسیلہ کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ انجام کار، وہ اس لہجہ میں شعر کہتے ہیں جسے وہ "جامع مسجد کی بولی ٹھولی" قرار دیتے ہیں، قلعۂ معلّی کی اردو نہیں۔

"بولی ٹھولی" سے اُن کی مراد یہ نہیں کہ وہ عامی زبان کے سامنے سپر ڈال دیتے ہیں بلکہ اِس بولی ٹھولی کو تحسی سطح سے بلند کرکے تصوری سطح پر لے جاتے ہیں اور پھر اس کا ارتفاع علمی سطح تک کر دیتے ہیں۔ یعنی کام تو وہ عوام سے ہی رکھتے ہیں لیکن اُس میں فن کے ان تجربات کو سمو دیتے ہیں جو شعر کو عوام کی سطح سے بالاتر کر دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں آفتاب سایہ بن جاتا ہے، افق کی سرخی سرخیٔ جام میں بدل جاتی ہے، گل کی سرخی پیرہن بن جاتی ہے، کلی تبسم کرتی ہے، شمع سر دھنتی ہے، اور تراکیب کثیر المعنی بن جاتی ہیں۔ گویا وہ خود تحسی سطح تک گرتے نہیں چلے جاتے بلکہ تحسیات کو تصوری، پھر علمی سطح تک کھینچ کر اوپر لے آتے ہیں یہ میر کی فنی توانائی ہے جو خود زیر نہیں ہوتی، عوامل و وسائل کو صید زبوں بنا لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حاتم، آرزو، سوز و رند کی زبان استعمال کرتے ہوئے بھی وہ فروتری کا شکار نہیں ہوتے بلکہ رفعتوں کے افلاک چھو لیتے ہیں، اور شعر میں روایت سے قریب رہتے ہوئے بھی اُس سے انحراف کرکے اپنی دنیا آپ بنا لیتے ہیں:

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی، آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اُس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا تب نیم رُخ صورت ہوئی

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

ہم بھی بفصل گل میں چل ٹک تو پاس دیکھیں
سر جوڑ جوڑ کیسے کلیاں نکلتیاں ہیں

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

رستے راہ میں دیکھ لیا ہے بستی میں سے نکلے تمہیں
کیا جانیں ہم روز و شب تم کیدھر رہتے بستے ہو

جن میں چمن میں جی نہیں لگتا، یار کدھر کو جاویں ہم
راہ خرابے سے نکلی نگھر کی بستی میں کیوں کر جاویں ہم

ان اشعار میں اور ان جیسے دوسرے متعدد اشعار میں انھیں خواص کی زبان یا معیاری زبان کو اپنے مرکزی خیال کے لئے اظہار کا وسیلہ بنانا نہیں پڑتا۔ اکثر مقامات پر تو انھوں نے ایسے الفاظ و محاورات کو شعر کا اس طرح جزو لاینفک بنادیا ہے کہ اس لفظ یا فقرے کو نکال دینے کے بعد خود شعر بے جان ہو جاتا ہے۔ یہ حسن آپ کو بعض مندرجہ بالا اشعار میں بھی نظر آئے گا۔ الفاظ و محاورات کے معاملے میں ہی نہیں شعری آہنگ کے لئے بھی وہ باستانی آہنگ (FOLK RHYTHM) کے قریب آجاتے ہیں جیسا کہ ان کے زبان زد عام اشعار میں بھی نظر آتا ہے:

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں، پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

اور ان اشعار میں بھی جو میں اس سے قبل پیش کر چکا ہوں۔ انھیں میر کے نقادوں نے ہندی چھند قرار دیا ہے۔ ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو، لیکن یہ عربی، فارسی اور اردو کے مروجہ اوزان و بحور بھی ہیں۔ اس اشتراک عروض کی وجہ سے یہ بحث زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ میر نے کس زبان کی بحریں استعمال کی ہیں، البتہ یہ امر زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ انہوں نے نیم معیاری روایتی آہنگ کو [اوزان کو نہیں] معیاری آہنگ کی قبولیت عطا کی۔ یہ ان کی تخلیقی توانائی کی ایک اور اہم نمائندگی ہے۔

میر کی اس فنی توانائی نے انھیں نہ صرف اپنے عہد میں زندہ رکھا بلکہ ان کی شاعری کو وہ اسلوب عطا کیا جو اظہار کی پختگی سے آراستہ اور کلاسیکی ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ تسریعی اور استعجالی رہا ہے۔ اس میں حقیقت کے فنی برتاؤ کی وہ کاملیت ہے جو بحران کے ہر دور میں اپنے اتباع کی ترغیب دیتا ہے۔ جب معاشرتی شیرازہ بکھرنے لگتا ہے، قدریں بے وقار ہو جاتی ہیں اور زندگی اپنے معنی کھونے لگتی ہے تو میر کا کلام تشابہ (SIMULACRUM) کا محرک بنتا ہے۔ ہم سے سوال کیا جاتا ہے کہ میراجی، شان الحق حقی، ناصر کاظمی، ابن انشا، جمیل الدین عالی اور خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ کو آخر کیا ضرورت پڑی تھی کہ وہ میر کے زیر میں بیٹھیں، قشقہ کھینچیں اور ترک اسلام کریں۔ جواب صرف اس قدر ہے کہ میر کی شاعری کی معاشرتی حرکیات (DYNAMICS) کی طرف بھی التفات فرمائیے۔

میر کی شاعری کی حرکیات در اصل انفعال و اضمحلال کا ایسا تجربہ ہے جو خارجی حالات کے پیدا کردہ حقائق کے قابو سے باہر ہو جانے کی صورت میں پورے معاشرہ کو بحیثیت مجموعی اور معاشرہ کے ایک ایک فرد کو انفرادی طور پر کرنا پڑتا ہے۔ معاشرہ جب بھی اپنی اجتماعی توانائی کھونے لگتا ہے تو فرد خود شعوری کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی ذات میں اس حد تک سمٹ جاتا ہے کہ دروں بیں سا ہو جاتا ہے۔ کہیں شخصی افتاد کے باوجود کوئی فرد اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ اس کی ساری فکری و تصوری کائنات ان عوامل سے تشکیل پاتی ہے جو اس کے خارج میں اس کی معاشرتی دنیا میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی وہ حقیقت ہے جو میر کے سلسلہ میں اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ وہ خود بیں ہوتے ہوئے بھی اپنے معاشرہ اور اپنے عصر کا بڑا پختہ شعور رکھتے ہیں اور ان کے ذاتی تجربات و تاثرات میں اتنی صداقت پیدا ہو جاتی ہے کہ جب بھی حالات میں قدرے یکسانیت پیدا ہوتی ہے تو انہیں مثال بنایا جاتا ہے اور ان کا اتباع کیا جاتا ہے۔ میر کے شعری عرصۂ حیات کے زندہ ہونے کا ایک سلسلہ یہ بھی ہے۔

[جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دلی کے میر تقی میر سمینار میں پڑھا گیا]

شاہ غلام قلندر عظیم آبادی
بہار کا ایک گمنام مصنف

مختار الدین احمد

یورپ کے دورانِ قیام میں ایک دن انڈیا آفس لائبریری میں ان مخطوطات کا مطالعہ کر رہا تھا جن کا ذکر ہرمن ایتھے کی مرتب کردہ فہرست مخطوطاتِ فارسی میں نہیں ہے۔ ظاہرا یہ مخطوطات فہرست کی ترتیب و اشاعت کے بعد کتب خانے کو حاصل ہوئے، اس لیے فہرست مطبوعہ میں جگہ نہ پا سکے۔

ان مخطوطات میں ایک مخطوطہ میری توجہ خاص کا باعث بنا۔ یہ ایک مختصر مجموعہ فارسی مکتوبات کا ہے اس کا لائبریری میں نمبر 4052 ہے۔ اوراق کی تعداد ۲۷ ہے۔ نسخہ نسبتاً خوش خط لکھا ہوا ہے لیکن اغلاط سے پاک نہیں۔ سرورق پر "رقعاتِ میرزا حاکم؟" کیوں لکھا ہوا ہے سمجھ میں نہیں آیا۔ لیکن کتاب کی تمہید مشعر ہے کہ اس کا نام "نسخۂ قلندر شاہی" ہے۔ اس نسخے کی کتابت ۱۲۱۸ھ میں ہوئی ہے۔ پیشِ نظر مضمون میں اس نسخے کا مختصر تعارف مقصود ہے۔ یہ ان تحریری یادداشتوں پر مبنی ہے جو میں نے کوئی تیس سال پہلے لی تھیں۔

نسخۂ قلندر شاہی، غلام قلندر، قلندر عظیم آبادی کے فارسی مکتوبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے معاصرین کو لکھے ہیں، کچھ مکتوب الیہم کے نام یہاں لکھے جاتے ہیں:

شاہ وجیہ الدین، نواب سیف خاں، میاں محمد یار، میاں شاہ علی جیو، میر احمد سعد جیو، شاہ ابراہیم شاگرد آزردہ، میاں شاہ فصیح الدین قاضی قنوج، مولوی فتح علی، مرزا نیاز بیگ جیو، شیخ فائق اللہ، یوسف خاں خوجہ، رشید خاں، میر زین العابدین آشنا، چودھری محمد دولت، مرزا عبد الرحیم، شاہ ظہور اللہ (دلی) میاں غلام پیر۔

کتاب کے ایک اندراج سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب ۱۱۵۱ھ کے بعد ہوئی ہے۔

مجموعۂ مکاتیب کی ابتدائی سطور یہ ہیں:

"حقیر غلام قلندر کہ زاد بوم او صوبۂ عظیم آباد است، پرورش بدحل یافتہ، سامان دنیا را گذاشتہ خیال درویشی در وا غش افتاد، بہ عرصۂ سیر و سیاحت بہ دوستان و عزیزان ہر جا جستہ کردہ می داد بنوک قلم آوردہ می فرستاد، مسودا تش جمع بود بہ ترتیب انشا سے سفینہ برادر افزودہ قلندر شاہی نام نہاد"

اب اس کتاب کی آخری سطور پیش کی جاتی ہیں، یہ اس مکتوب [illegible] حصہ ہے جو غالباً [illegible] غلام [illegible] کسی شخص کو لکھا

گیا ہے:

"فقیر ازاں ایام کہ ترک اسباب کردہ است ہمیشہ بہ آزادی خوش گذشتہ و می گذرد، اما حلاوت استقامت در ہیچ سرزمینے نمی یابد، ہنگام نادرشاہی ازین جا رفتہ بود، مدتے در خطہ قنوج کہ ...... محلہ دانشمندان است، مکان داشت۔ ناگاہ آفتے .... دران جا ہم نازل شد کہ آن ملک را گذاشت بازمتمت دانہ وآب کشاں کشاں بدہلی آورد، بالفعل کیفیت این جا کہ می بیند ہمچو شہر ناپرسان، بے خداوند،

اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند

خوش نصیبی خود چہ بیان نمایم، بہر طرف کہ می روم حوادث وآفات پاشنہ کوب علاقہ ہا می گردد۔

سخت حیرانم واز زندگی خود دل تنگ
نتوانم ز فلک عہدہ برا، راگشت بجنگ

حالا خوب معلوم شد کہ دیہات و قصبات در دور بہتر اند ازین شہر بے پود لیکن از آنجا کہ مایۂ خرچ ندارم، بنابرین متوقف ام، اگر ایشان درین وقت مدد خرچ بطریق قرض نمایند، احسان ست۔

ویادداشت منصب فقیر کہ پانصدی مع خطاب است از سابق ایام بخانۂ ... [1] متصدی افتادہ بود، الحال طلبیدہ پیش خود داشتہ ام، اگر کسے خریداری کند فروخت کنانیدہ، درین صورت رفتن بہ آسانی متواند شد، والا من ہم شریک بلائے شہرم، تا نصیب ہرچہ آید بر سر من بدنصیب زیادہ چہ تصدیعہ والسلام"

اسی مکتوب پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

ان کے مکتوب الیہوں میں میر زین العابدین آشنا کا نام قابل ذکر ہے۔[2] ان کا عرف میر نواب تھا، گجرات کے ایک سادات خاندان سے تعلق رکھتے تھے، حکیم اصلح الدین خاں جنھوں نے کلیات سودا مرتب کرکے اس پر دیباچہ لکھا ہے، ان کے والد تھے۔ میر زین العابدین دہلی میں مقیم تھے اور طبابت کا شغل رکھتے تھے۔ یہ اس لحاظ سے ممتاز شاعر کہے جا سکتے ہیں کہ بیشتر تذکروں میں ان کا ذکر موجود ہے۔ دیوان مرتب تھا یا نہیں اس کے متعلق تذکرے خاموش ہیں۔

یہاں میر زین العابدین آشنا کے جواب میں جو مکتوب غلام قلندر نے سپرد قلم کیا ہے، درج کیا جاتا ہے:

"میر صاحب مہربان دین آشنا تخلص ملقب میر زین العابدین سلمہ المعین از مشتاق لقا غلام قلندر مکشوف باد، رقعہ مشتمل بشکایت رسید، از بے التفاتی ایشان متعجب گردید کہ فقیر از شرف قصد دیار مغرب کہ کرد بجز روئے دیدن شان مرکوز دیگر نبود، واز سیاحت دہلی غیر از مواصلت سامی نداشت ہیچ مقصد

---

[1] نام پڑھا نہیں جاتا نیلر بیگ یا نیلیر؟ سنگھ یا ایسا ہی کوئی نام ہے۔

[2] مسرت افزا صفحہ ۱۶، مجموعۂ نغز ۱/۳۰، گلزار ابراہیم صفحہ ۱۲، تذکرہ گردیزی صفحہ ۱۸، تذکرۂ شورش صفحہ ۵، تذکرۂ عشقی صفحہ ۹ (مشمولہ دو تذکرے از پروفیسر کلیم الدین احمد) کے علاوہ متعدد تذکروں میں ان کے مختصر حالات زندگی ملتے ہیں۔

و مقصود، لیکن از اتفاق قسمت ناز ساز خود لاچار ست کہ این جانب در یک شہر بعید المشرقین واقع شدہ کہ نہ مارا از احوال شان خبرے، و نہ ایشان را از محبت ما اثرے، شوق صحبت ہم چناں باقی ست کہ بود، چنانچہ رہ نوردی سر سودے نمود۔"

وصلت بدست داد، دل پُر مراد نیست
بر دل نہم چہ منت شادی کہ شاد نیست

ہر چند تلاش مکان متصل آں مہربان کردہ، و می کند، اما بے کرایہ بہ ہمسائگی ایشان در در حد آبادی شاہجہاں [آباد] بدست نمی آید، ناچار در ویرانہ افتادہ ام۔

بر لب دریا و دور از شہر در ویرانۂ
کردہ ام تعمیر بہر اندنن خود خانۂ

واز آنجا کہ در توکل بامید آمد .... کرایہ بر خود منظور کردن بعید ست از دانائی، لہذا طبیعت کرایہ این معنی نہ کردہ و نمی کند، و آں مہربان با وجود ریاست و اقامت قدیم این شہر کہ با ہزار آشنا خواہند بود، و خود حکیم اند، یک عالم بہ غرض شفائے مرض رجوع میدارد، حیف کہ معالج آزار .... فقیر نہ شدند، بلکہ .... عیادت ہم نہ نمودند، ہر قدر گلۂ این معنی سر کنم بجاست، لیکن خدا نکند کہ من آشنائے دائم، با .... سلوک و عدم سلوک کار ندارم ...... نوبت کم توفیقی ہائے بجدے رسانیدہ کہ یک گام برابر صد فرسنگ می نماید، دل ہمیشہ می خواہد طواف کوئے جاناں را، آہ بے پروبالی ہائے ناتوانی! بہر حال آنچہ گزشت، گزشت۔ آیندہ ہم اگر فکر استقامت دوستدار متصل خود فرمایند البتہ ہم صحبتی یک دیگر می تواند شد۔ و فرمایش غزل "صندوی" در زمین مخصوص بود، آنچہ از فکر ناقص سرزدہ، مرقوم می رود، ملاحظ خواہند نمود، زیادہ چہ طرازد۔"

اس کے بعد اردو غزل کے پانچ شعر درج ہیں جو یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

پرچین ہوا غضب سیں دکھاتا ہے رو کے تئیں | ہموار کیوں کہ کیجے اس تندخو کے تئیں
بیداد گر ہیں ظالم و سرکش ہیں سنگدل | خوباں سیں درد مند نہ دیکھا کسو کے تئیں
ظالم نے صفت خاک کو میری دیا بہ باد | رمتی اگر تو کام ہی آتا کبھو کے تئیں
کرتا تو ہے تو ں چاک جگر پر سمجھ کے کر | دیکھے گا تیرے ہاتھ میں آخر رفو کے تئیں
جز وصل یار نہیں ہے قلندر جہاں سیں کام | جائیں گے حشر میں ہم اسی آرزو کے تئیں

قلندر، فارسی نثر تو لکھتے ہی تھے لیکن فارسی نظم میں بھی بند نہ تھے، ان کی ایک فارسی غزل مکتوبات میں نقل ہوئی ہے ان کے اردو اشعار کی جسے انھوں نے "صندوی" کا نام دیا ہے اہمیت یہ ہے کہ یہ بارھویں صدی ہجری کے وسط یا اس کے کچھ بعد کا کلام ہے اس لیے تاریخی اور لسانی اہمیت ان اشعار کی ظاہر ہے۔

(۲)

شاہ غلام قلندر، قلندر کے ذکر سے شعرا کے بیشتر تذکرے خالی ہیں۔ تذکروں میں لالہ بہ سنگھ قلندر نام ور اسی تخلص

کے ایک شاعر کے جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا تراجم و اشعار ملتے ہیں، مسرت افزا میں ہے: "قلندرے بود وارستہ مذہب و آزاد مشرب، نمیدانم کہ از کجاست لیکن اشعار بسیار از و اشتہار دارد"[1] شاہ کمال نے بدھ سنگھ قلندر کا ذکر کیا ہے اور انھیں مرزا مظہر کا شاگرد لکھا ہے۔[2] مصحفی لکھتے ہیں: "عشق پیشہ و قلندر مشرب بود، آبا و اجدادش بفرحت و فراغت اوقات خود بسر می بردند"[3] قدرت اللہ شوق نے ان کا ذکر نسبتہً تفصیل سے کیا ہے: "متوطن دہلی، آزادہ سیرت و وضع لاابالی داشت، ہر چند عمدہ روزگار بود اما محبت ہر دو جہاں را پس پشت داد فریب دو لکھ نقد و جنس در یک لمحہ کیمشت تصرف نمودہ در فرقہ نانک پنتھی فقیر شد و اصلا بریں مال و منال التفاتے نمود" پھر لکھا ہے کہ چند سال سے بریلی میں اقامت پذیر تھے وہیں ان کی وفات ہوئی۔ بقول شوق "فکر صائب" اور "ذہن مناسب" رکھتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے مسودات ہولاس رائے رنگین[4] نے اپنے پاس محفوظ کر لیے تھے۔ دیوان اردو شوق کی نظر سے گزرا تھا جس سے ۲۷ شعر انتخاب کر کے انھوں نے اپنے تذکرے میں درج کیے ہیں۔[5]

قلندر تخلص کے ایک دوسرے شاعر کا بھی ذکر شوق نے اپنے تذکرے میں کیا ہے: "فقیرے است سیاح، اکثر در نواحی فرخ آباد اوقات دارد، دیوان ریختہ ترتیب دادہ"[6] ترتیب تذکرہ کے وقت وہ زندہ تھے۔ حکیم قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں: "قلندر تخلص، درویشے ست شاہ قلندر نام، فقیرے بود از شاگردان مظہر، آزادانہ ایام بسر نمود و وارستانہ زندگانی میفرمود"۔[7]

لالہ بدھ سنگھ قلندر اور اسی تخلص کے دوسرے شاعر میں بعض اوصاف قلندری، وارستہ مذہبی اور آزاد مشربی مشترک ہیں۔ دونوں کا قیام روہیل کھنڈ میں رہا ہے، ایک کا بریلی میں دوسرے کا فرخ آباد کے نواح میں۔ دونوں مظہر کے شاگرد ہیں، دونوں صاحب دیوان ہیں، زمانہ بھی دونوں کا ایک ہی ہے، اب معلوم نہیں یہ دو علحدہ علحدہ شخصیتیں ہیں یا دونوں ایک ہی ہیں۔ شوق نے دونوں کا ذکر علحدہ علحدہ کیا ہے۔ انھوں نے بدھ سنگھ قلندر کے مشرف باسلام ہونے کا ذکر نہیں[8] کیا ہے اور اسے نانک پنتھی فقیر لکھا ہے، لیکن منتخب اشعار میں یہ تین شعر بھی ان کے تذکرے میں درج ہیں:

---

[1] تذکرہ مسرت افزا صـ۱۷۴ مرتبہ قاضی عبدالودود (مشمولہ رسالہ معاصر پٹنہ)

[2] متین تذکرے صـ۹۷ (مرتبہ نثار احمد فاروقی، ندوۃ المصنفین، دہلی)

[3] دو تذکرے (۲: ۱۵۵) مرتبہ پروفیسر کلیم الدین احمد، پٹنہ، سال طبع ندارد۔

[4] ہولاس رائے رنگین کے حالات و اشعار شوق کی طبقات الشعرا، صـ۵۹۱ اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں۔

[5] تذکرہ طبقات الشعرا صـ۵۹۳ مرتبہ نثار احمد فاروقی، شائع کردہ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

[6]

[7] مجموعہ نغز (۲: ۱۳۱)

[8] یہ بات ملحوظ رہے کہ جوشش عظیم آبادی کا اپنے آبائی مذہب کو ترک کر کے اسلام قبول کرنے کا ذکر بھی بیشتر تذکرہ نگاروں نے نہیں کیا ہے۔ عظیم آبادی تذکرہ نگار شورش، عشقی، علی ابراہیم خاں خلیل بھی اس معاملے میں خاموش ہیں۔

اے دل اب جاتے ہیں ہم تو تو رہا کر آس پاس   عشق اللہ[1] تجھے ہم نے خدا کو سونپا

جانے نہ ہم کس کو قلندر بغیر دوست   اللہ ایک ہے، نہیں واللہ دوسرا
پوچھتا تھا یار مجلس میں قلندر کون ہے   میں کہا بندہ ترا ہے اور خدا کا نام ہے

بدھ سنگھ قلندر اور اس تخلص کے دوسرے شاعر کے متعلق جن کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے، تفصیلات نہیں ملتیں اور یہ جاننے کے لیے ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں کہ دونوں ایک ہیں یا دو الگ علحدہ شخصیتیں ہیں۔ پیچیدگی اس وقت پیدا ہوئی ہے جب اس عہد کے ایک اور قلندر (شاہ غلام قلندر) سے ہمارا سامنا ہوتا ہے اور کچھ باتیں اس کی زندگی کی ایسی ملتی ہیں جو ان دونوں میں مشترک ہیں۔

شاہ غلام قلندر کا ذکر عظیم آبادی تذکرہ نگار عشقی اور علی ابراہیم خلیل نے نہیں کیا، ابوالحسن امراللہ الہ آباد کے تھے لیکن عظیم آباد کے شعرا سے عام طور پر ان کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے، مسرت افزا میں بھی ان کا ذکر موجود نہیں، ان تذکروں میں عدم شمولی کی وجہ یہ ہوگی کہ وہ عظیم آباد سے کم عمری میں دلی روانہ ہو گئے تھے لیکن دہلوی اور تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر نہ ہونا باعث حیرت ہے۔ جب کہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے یہاں دوسرے قلندر تخلص کے شاعروں کا مختصر ہی اندراج ملتا ہے۔ صرف شورش عظیم آبادی ایسے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے تین سطروں میں سہی ان کا حال لکھا ہے اور چار شعر بھی ان کے درج کیے ہیں۔ یہ مندرجات ہمارے لیے بہت قیمتی ہیں اور ان کی اہمیت ظاہر ہے۔

ذیل میں تذکرہ شورش سے قلندر کا ترجمہ اور اس کے اشعار درج کیے جاتے ہیں:[2]

"قلندر دیگر[3] شاہ غلام قلندر تخلص، ساکن قصبۂ کہرہ[4]، سرکار مونگیر، مضاف صوبہ بہار، مرید حضرت میر محمد اسلم صاحب قبلہ قدس سرہ ابن حضرت میر سید جعفر نور مرقدہٗ قریب سی سال است کہ بہ طرف دہلی می باشند در عمر یک مرتبہ آمدہ بودند، از وست:

کیا کہوں غم میں مری عمر کس عنواں گزری   دن تو گردش میں کٹا رات پریشاں گذری
عرصۂ عشق میں کچھ ہم نے نہ پایا آرام   حالت وصل و جدائی مجھے یکساں گذری
گر تجھے تخت حکومت کی قلندر ہے ہوس   فرض کروں دل میں کہ ہمہ وقت سلیماں گزری

قلندر اک نہیں تنہا گناہ ہے ہم سے (؟)   ازل میں کھائی تھی نان خطائی آدم نے"

اس سے معلوم ہوا کہ قلندر مونگیر ضلع کے ایک قصبہ کہرہ (یا تیگھڑا؟) کے رہنے والے تھے، حضرت میر سید جعفر کے

---

[1] "عشق اللہ" قلندروں کا سلام ہے۔
[2] دو تذکرے ص ۱۵۴، ص ۱۵۵
[3] اس سے پہلے منشی یار محمد قلندر (رقم ۲۱۸) اور ایک اور قلندر تخلص کے شاعر (رقم ۲۲۴) کا ذکر کر چکے ہیں۔ (دو تذکرے صفحہ ۱۵۲، ۱۵۴)
[4] اصل نسخے میں اسی طرح، مرتب تذکرہ کے خیال میں یہ لفظ تیگھڑا ہے تیگھڑا مونگیر ضلع کا ایک قصبہ ہے جسے ۱۹۴۶ء کے بعد خاصی شہرت حاصل ہوئی۔

صاحب زادے حضرت میر محمد اسلم کے مرید تھے۔ شورش لکھتے ہیں کہ ۳۰ سال سے دہلی کی طرف مقیم ہیں، اس مرحلے میں ایک زمان کے عظیم آباد آنے کا بھی وہ ذکر کرتے ہیں۔

حکیم میر قدرت اللہ قاسم نے جس قلندر کا ذکر کیا ہے[1]: "درویشے است، شاہ قلندر نام [فقیرے بود] از شاگردان نظیر کہ آزادانہ ایام بسری نمود و دوارستگانہ زندگانی می فرمود" اس کا نام شاہ قلندر لکھا ہے، شاہ غلام قلندر نہیں، لیکن اگر شورش اور قاسم دونوں نے ایک ہی شاعر کا ذکر کیا ہے اور "فقیرے بود" کا کلمہ مجموعۂ نغز میں صحیح نقل ہوا ہے، تو ان کی وفات ۱۲۲۱ھ (سال تکمیل تذکرۂ مجموعۂ نغز) سے پہلے ہو گئی تھی۔

بہر حال مجموعۂ نغز میں جس قلندر کا ذکر ہے وہ ہمارا شاعر ہے یا نہیں، اس کے متعلق فی الحال کچھ کہا نہیں جا سکتا، لیکن یہ بات قریب بہ یقین ہے کہ شورش کے یہاں جس قلندر کا ذکر ہے وہی مجموعۂ مکاتیب "نسخۂ قلندر شاہی" کا مصنف ہے۔

اگر یہ طے ہو جائے کہ ہمارے شاعر کا کوئی تعلق قلندر تخلص رکھنے والے ان دو شاعروں سے نہیں ہے جن کا ذکر بعض تذکروں میں ملتا ہے تو پھر ہمیں ان کے حالات کے لیے ان کے مجموعۂ مکاتیب "نسخۂ قلندر شاہی" کی طرف رجوع کرنا ناگزیر ہوگا۔ اس کتاب سے جو کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

نام غلام قلندر، بعد کو لوگ قلندر شاہ کہنے لگے ہوں گے[2]۔ پیدائش عظیم آباد میں ہوئی جہاں ظاہراً ان کا خاندان پہلے سے آباد تھا۔ غالباً کم عمری ہی میں ترک وطن کر کے عظیم آباد سے دہلی پہنچے۔ ترک وطن کے اسباب کا پتا نہیں چلتا۔ اور ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال بھی نہیں کھلتا۔ قیاس ہے کہ دہلی کے اساتذہ کے سامنے زانوے تلمذ انھوں نے تہہ کیا ہوگا۔ اور وہاں کے ارباب علم و فن کی صحبتوں سے فیض حاصل کیا ہوگا۔ ان کی فارسی نظم و نثر اور اردو اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر فارغ التحصیل نہیں تو کتب متوسطات کا درس انھوں نے ضرور لیا ہوگا۔ ان کے فارسی مکاتیب کا مجموعہ اور فارسی اور اردو اشعار اس پر گواہ ہیں۔ ان کے اردو شعر مطبوع اور پسندیدہ ہوتے تھے، مرزا زین العابدین آشنا جو خود شاعر تھے اور علمی و ادبی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے اردو شعر فرمایش کر کے ان سے منگواتے تھے، شاہی قرب انھیں حاصل رہا ہوگا اور دربار کے امرا سے ان کے تعلقات استوار ہوں گے اور دہلی میں وہ اچھی اور خوشی کی زندگی گزار رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ خطاب کے ساتھ "پانصدی" کا منصب بھی انھیں بادشاہ وقت کی طرف سے حاصل تھا۔ لیکن بعض وجوہ کی بنا پر، جو فی الحال پردۂ خفا میں ہیں، ان کی طبیعت میں انقلاب آیا اور عہدہ و منصب سے کنارہ کش ہو گئے۔ انھوں نے ترک دنیا کر کے درویشی و قلندری اختیار کی۔ وطن و مستقر چھوڑ کر انھوں نے سیر و سیاحت کا مشغلہ اختیار کیا۔ کسی ایک جگہ قیام کرنے کے بجائے وہ مختلف امصار و بلاد میں گھومنے پھرنے اور آزادانہ زندگی گزارنے لگے، نادر شاہی حملوں میں وہ اپنے مستقر سے (جس کا نام معلوم نہ ہو سکا) شہر قنوج پہنچے، اور ایک مدت تک وہاں مقیم رہے، لیکن جب نادر شعلوں کی لپک وہاں تک پہنچنے لگی تو وہ دہلی کی طرف کوچ کر گئے، وہاں پہنچ کر انھیں اندازہ ہوا کہ دہلی سے دور دراز کے دیہات اور قصبات زیادہ مامون و محفوظ ہیں۔ لیکن اب ان کے

---

[1] مجموعۂ نغز (۲: ۱۳۱) مرتبہ حافظ محمود شیرانی، طبع دوم (دہلی ۱۹۳۱ء) قاسم نے اس کے تین شعر بھی درج کیے ہیں۔

[2] ان میں کچھ امور قیاسی بھی ہیں، اور قیاسی اور حقیقی امور کا فرق پیش نظر رکھنا چاہیے۔

پاس مناسب زادِ راہ تک موجود نہ تھا کہ وہ کہیں اور منتقل ہو سکتے۔ دلی میں وہ اس فکر میں رہے کہ کہیں سے قرض مل جائے تو وہ وہاں سے کوچ کریں۔ اس سلسلے میں بعض دوستوں کو خطوط بھی لکھے۔ لیکن یہ نہ معلوم ہو سکا کہ انھیں اس میں کامیابی ہوئی یا نہیں اور یہ کہ ھنگامۂ نادرشاہی میں اگر وہ دلی سے منتقل ہوئے تو کس مقام کو انھوں نے اپنا ٹھکانا بنایا۔

ترکِ علائق سے پہلے وہ مطمئن اور ہنسی خوشی کی زندگی گزار رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ جیسا کہ اوپر گزرا، ان کا دربارِ شاہی سے تعلق تھا اور انھیں خطاب کے ساتھ پانصدی کا منصب بھی حاصل تھا۔ ان کے ایک فارسی مکتوب سے جو دورانِ قیامِ دلی لکھا گیا تھا اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ اس زمانے میں کس قسم کے مصائب میں مبتلا تھے۔ یہاں انھیں سر چھپانے کے لیے ایک ٹھکانے کی تلاش تھی۔ کرایے کا مکان لینا خارج از بحث تھا کہ ان کی گرہ میں دام نہ تھے، وہ چاہتے تھے کہ ان کے دوست، میرزین العابدین آشنا شاہجہان آباد کی چہار دیواری کے اندر اپنے مکان کے قریب، ان کے قیام کا انتظام کر دیں۔ وہ اس وقت دریا (دریائے جمنا ؟) کے کنارے ایک ویرانے میں کہیں ٹھہرے ہوئے تھے۔ یہ معلوم کرنے کے لیے ہمارے پاس فی الحال ذرائع نہیں کہ اس اجاڑ جگہ وہ کب تک مقیم رہے اور اندرون شاہجہان آباد ان کے قیام کی کوئی مناسب صورت نکلی یا نہیں۔ یہ بات حملۂ نادرشاہ سے یا تو پہلے کی ہے یا اس وقت کی جب آتشِ فتنہ و فساد سرد ہو چکی تھی اور دلی میں لوگ عام طور پر اطمینان کی زندگی گزار رہے تھے۔

ان کی زندگی کا بیشتر نہیں تو بڑا حصہ سیر و سفر میں گزرا، اس حال میں بھی وہ دوستوں کو خطوط لکھتے رہے اور یہ بات ہر چند ان کی [illegible] اور قلندری سے بعید معلوم ہوتی ہے، لیکن وہ ان خطوط کے مسودات کو محفوظ بھی رکھتے گئے اور بعد کو انھوں نے ایک مجموعے کی شکل میں انھیں مرتب کر کے محفوظ کر دیا۔ فارسی یا اردو کا دیوان مرتب تھا یا نہیں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اگر شعر و سخن کا سلسلہ انھوں نے برابر جاری رکھا تھا تو یہ دیکھتے ہوئے کہ انھوں نے اپنے فارسی مکتوبات کا مجموعہ خود مرتب کر کے اس پر اپنا دیباچہ بھی سپردِ قلم کیا تھا، یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا ہوگا۔

ان کے اردو شعر بہت کم ملتے ہیں جو ملے ہیں انھیں دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ کسی ایسے شخص کا کلام ہے جو مرزا مظہر اور شاہ حاتم کے عہد کا ہے۔ فارسی اشعار سادے ہیں لیکن بالکل بے نمک بھی نہیں۔ ان کی فارسی نثر صاف ستھری ہے اور کہیں کہیں خوب صورت اور مرصع فقرے مزہ دے جاتے ہیں، فارسی اشعار انھیں مستحضر معلوم ہوتے ہیں اور جب چاہتے ہیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے بڑی چابک دستی اور صناعی سے انھیں نگینے کی طرح اپنی نثر میں جڑتے چلے جاتے ہیں۔

شاہ غلام قلندر کے سنینِ ولادت و وفات معلوم نہیں لیکن وہ مظہر و حاتم کے ہم عصر معلوم ہوتے ہیں، گو ممکن ہے ان کی وفات ان دونوں سے پہلے ہوئی ہو۔

لالہ کیول رام ہوشیار اور رسالہ شمعِ عرفان

کالی داس گپتا رضا

ہوشیار کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔ گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء) سخن الشعرا (۱۸۶۴ء) آثار الشعرائے ہنود (اُردو) (۱۸۸۲ء) اور بہارِ سخن (۱۹۳۲ء) میں کچھ حال ملتا ہے۔ پہلے تین تذکرے ہوشیار کی زندگی میں لکھے گئے تھے، اس لئے زیادہ معتبر ہیں۔ چنانچہ گلستانِ سخن میں لکھا ہے:

"ہوشیار تخلص، منشی کیول رام قوم کایستھ، مرد سنجیدہ، صاحب استعداد، قصائد و غزلیات فارسی سے دیوان فراہم رکھتا ہے، گاہ گاہ ریختے کا فکر بھی کرتا ہے، اُس کے کلام سے یہی دو تین شعر بہم پہنچے ؎

ملایا خاک میں دکھلا کے تو نے قدِ بالا کو
سہی کو سرو کو، شمشاد کو، عرعر کو، طوبےٰ کو

خرابِ چشمِ میگوں ہو گیا، اب ہے سلام اپنا
صُراحی کو، پیالے کو، سبو کو، خم کو، مینا کو

خط و زلف و قد و عارض نے تیرے کر لیا عاشق
سمن کو، سرو کو، سنبل کو، ریحانِ مطرا کو

سخن الشعرا، گلستاں کے ۹ سال بعد تصنیف ہوا۔ اس کے مؤلف نے محض گلستاں کے ترجمے کو مختصر کر کے چھاپ دیا۔ ایک شعر بھی حذف کر دیا، چنانچہ یہ ماخذ چنداں اہم نہیں۔

آثار الشعرائے ہنود (اُردو) البتہ اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ نہ صرف یہ کہ ہوشیار نے اپنے حالات خود صاحبِ تذکرہ کو بھیجے تھے بلکہ انھوں نے چند دوسرے شاعروں کا کلام بھی تذکرے میں درج کرنے کے لئے بھجوایا تھا۔ ہوشیار فارسی کے شاعر اور ادیب تھے، اس لئے انھوں نے اپنا فارسی کلام ہی بھجوایا جو آثار الشعرائے ہنود (فارسی) میں حالاتِ زندگی کے ساتھ درج کیا گیا مگر افسوس کہ تذکرے کا یہ حصہ طباعت کے مراحل سے نہ گزر سکا اور اب اس کے مخطوطے کا بھی کوئی نشان نہیں ملتا۔ اس طرح ایک بہت ضروری شہادت پردۂ خفا میں چلی گئی۔ چنانچہ اس تذکرے (اُردو) کے اندر وہی اشعار ہیں جو گلستانِ سخن میں درج ہیں۔ مگر ترجمے میں بہت کچھ گلستان پر اضافہ ہے ملاحظہ کیجیے۔

"ہوشیار تخلص، منشی کیول رام قوم کایستھ، ساکنِ دہلی، ولد سلطان سنگھ بخشی افواج بیگم سمرو صاحب، عربی اور فارسی کے علموں میں خوب ملکہ رکھتے ہیں اور سیاق اس باق میں اپنے وقت کے استاد ہیں، ان کی تیزی طبیعت کی یہ

ایک عجیب مثال منشی درگا پرشاد صاحب نادر تخلص نے لکھی ہے کہ تخمیناً ۳۰ سال کا ذکر ہے کہ آپ کو ناگری پڑھنے کا شوق اور ریاضی سیکھنے کا ذوق ہوا۔ بندہ سے ناگری بن مالا یاد کی بعد ماسٹر رام چندر سے حساب سیکھا۔ شاید ایک ہفتہ گزرا ہوگا کہ حساب کے بہت سے گُر ناگری میں بہت خوشخط لکھ کر لائے اور کہا کہ دیکھو استاد جی یہ ہم نے لکھا ہے۔ سبحان اللہ تیزیٔ ذہن اس کو کہتے ہیں۔ یہ صاحب ابتدا میں سمرو کی بیگم کی سرکار میں ملازم تھے اور وہاں کا روزگار چھوڑ کر معلمی کا پیشہ اختیار کیا اور دہلی کے بعض امیرزادوں کو اچھا پڑھایا اور جیلخانہ کے قیدیوں کی تعلیم کے لئے مقرر ہوئے، ازاں بعد سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر اپنا کام انجام دیتے رہے۔ جب ضعیفی کے سبب سے مصائب دورہ کے متحمل نہ ہو سکے تو ممالک مغربی اور شمالی کے افسران سررشتۂ تعلیم نے قدردانی سے ان کو مدرسہ چاندپور کا مدرس کر دیا، چنانچہ اب اسی عہدے پر مقرر ہیں، میں نے منشی درگا پرشاد صاحب سابق الذکر کی تحریک سے ان کو واسطے بھیجنے اپنے اشعار کے تکلیف دی تھی چنانچہ انہوں نے مہربانی کر کے اپنا بھی بہت سا فارسی کلام بھیجا اور چند شاعروں کا کلام بھی لکھا، ان کی علمی استعداد ان کی تصنیفات سے ثابت ہوتی ہے، چنانچہ اب تک قریب اسّی کتابوں کے تصنیف کر چکے ہیں جو ہر علم اور ہر فن مثل طب وحساب و ہندسہ و ہیئت، عروض، قافیہ، بدیع، بیان، معانی قواعد فارسی و شعر و انشا وغیرہ میں ہیں۔ اور میری رائے ناقص میں باعتبار تصانیف قصیدہ اور نثر فوائد علمیہ کے قوم کایستھ کے بھی باعث فخر و افتخار ہیں۔ پرمیشر انکو سلامت رکھے کہ ایسے ایسے اجلۂ کرام کا وجود اس جزو زبان اور اس آرام طلب قوم میں غنیمت ہے۔ ان کا فارسی کلام تو اوّل حصّہ میں درج ہو چکا ہے اور اُردو اشعار یہاں لکھے جاتے ہیں۔

بہار سخن نے سخن الشعرا کی پیروی کی اور آثار الشعرائے ہنود (اُردو) کے ترجمے کو مختصر کر کے درج کر دیا۔ لہٰذا اس کی یہاں کوئی اہمیت نہیں رہ گئی۔

اتفاق سے ایک مطبوعہ مگر نہایت کمیاب تذکرہ موسوم بہ غم خانۂ جانسوز دریافت[2] ہو گیا، جو ہوشیار کے ایک شاگرد کرپا رام ہجور کی تالیف ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۰۵ء میں (مارچ کے بعد کسی بھی مہینے میں) نیو امپریل پریس دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس وقت ہجور کی عمر ۴۲ سال کی تھی۔ اس طرح سے ہجور کا سال ولادت ۱۸۶۳ء قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہجور لکھتا ہے کہ دس سال کی عمر میں اس کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس نے دلّی میں پہلے فارسی صرف و نحو تا شرح ملا جامی، مولوی محمد جان اور مولوی انور علی سے پڑھیں، بعد ازاں ہوشیار سے فارسی نظم و نثر کی کتابیں مثل مینا بازار، پنج رقعہ، سہ نثر ظہوری، شبنم شاداب، مجمع الصنائع، قصائد عرفی، دیوان مرزا محمد علی صائب وغیرہ پڑھیں۔ گویا اس نے بیشتر تعلیم ہوشیار ہی

---

[1] وفات ستمبر ۱۸۴۳ء

[2] "تذکرۂ غم خانۂ جانسوز میں غالب اور اس کے معاصرین" از ڈاکٹر حکم چند نیر۔ تحریر۔ دہلی، جلد ۲ شمارہ ۱، ۱۹۶۲ء

ے پائی۔ بعد میں شاعری میں اصلاح بھی انھیں سے لی۔

مہجور کہتا ہے کہ اس طرح ۱۲ برس سے ۲۰ برس کی عمر تک یعنی ۸ برس میں تحصیلِ علم کا کام ختم ہوا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ مہجور نے ۴ برس مولوی صاحبان سے اور ۴ برس ہوشیار سے تعلیم حاصل کی تو اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مہجور نے ۱۸۴۴ء میں یعنی ۱۶ سال کی عمر میں ہوشیار کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ اسے مدِ نظر رکھتے ہوئے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۴۷ء میں ہوشیار تقریباً پچیس سال کی عمر کے رہے ہوں گے۔ یعنی ان کی ولادت ۱۸۲۲ء کے لگ بھگ ہوگی۔ گویا وہ داغ، حالی، آزاد سے عمر میں کچھ بڑے اور غالب سے لگ بھگ پچیس ۲۵ برس چھوٹے تھے۔ غم خانۂ جانسوز کا ترجمہ یہ ہے:

"ہوشیار تخلص، منشی کیول رام، استاد این مستہام، مدتے گذشت کہ این جہان را بدرود کردہ بر روضۂ رضوان طرحِ اقامت انداختند۔ مجمعِ فضیلت و حکمت و منبعِ درایت و فطنت۔ در جمیعِ علوم استعدادِ کامل می داشتند، آمدِ سخن باین مرتبہ بود کہ بلا فکر اشعارِ دلپذیری گفتند و قصائد بنظیر بطرزِ عبدالواسع جبلی می نگاشتند۔ حیف است کہ از انقلاب زمان، نہ غزلے درمیان و نہ از قصائد نشان۔ ہر چند تلاشِ آن در بدر شتافتم، لیکن باوجود تکاپوی بسیار، ہیچ نیافتم و مدت درازی گزرد کہ از فیضِ ذاتِ آن بزرگوار مستفید نیستم و بسبب دوری و مہجوری از زمان ممتد، از افکارِ شان چیزے یاد ہم نماندہ۔ اما بزمانہ تعلیم روزے باستدعائے نیازکیش ابیاتے چند (۸۵ اشعار) کہ بطرزِ مثنوی گل کشتی میر نجات فی البدیہہ فرمودہ بودند، من آنہا را نشانہ نگاہ داشتہ بودم دریں جریدہ بہ تحریرِ آن می پردازم ......"

۱۹۰۵ء کی لکھی ہوئی اس عبارت میں مہجور کہتا ہے کہ ہوشیار کے انتقال کو ایک مدت گزر چکی ہے، مگر آثار الشعرائے ہنود (اردو) کی طباعت ۱۸۸۲ء اور (بہارِ سخن ۱۸۸۵ء) تک ہوشیار زندہ تھے۔ گویا ان کا انتقال انھیں ۱۳ سالوں ۱۸۹۲ء تا ۱۹۰۵ء میں کسی وقت ہوا۔ اس طرح اندازہ ہے کہ ہوشیار نے ۶۰۔۷۰ سال کی اچھی عمر پائی ہوگی۔ مگر یہ محض قیاس ہے۔

تین عینی گواہ بتاتے ہیں کہ ہوشیار ایک لائق شخص تھے۔ گلستان کی طباعت کے وقت ہوشیار لگ بھگ ۳۲ سال کے رہے ہوں گے۔ جب ہی صاحب گلستان نے انھیں مردِ سنجیدہ اور "صاحب استعداد" لکھا ہے، اس وقت فارسی قصیدوں اور غزلوں کا دیوان مرتب ہو چکا تھا۔ آثار الشعرائے ہنود (اردو) میں درج ہے کہ "فارسی کے علموں میں خوب ملکہ رکھتے ہیں اور سیاق اسباق میں اپنے وقت کے استاد ہیں۔" ایک قصہ بھی بیان کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۵۰ء میں بھی جبکہ ان کی عمر صرف ۲۸ برس کی تھی، بے حد ذہین تھے۔ غم نامۂ جانسوز نے انھیں "مجمعِ فضیلت و حکمت" اور "منبعِ درایت و فطنت" لکھا ہے اور کہا ہے کہ "جمیع علوم" میں "استعدادِ کامل" رکھتے تھے اور شاعری میں ان کی بدیہہ گوئی کی تعریف کی ہے۔

مہجور کے علاوہ گلستانِ سخن میں ہوشیار کے ایک شاگرد تلسی رام شفیق کا ذکر بھی موجود ہے۔ تین شعر بھی درج ہیں۔ آثار (اردو) نے شفیق کو شفق لکھا ہے اور شعر وہی تین ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شفیق کا ترجمہ خود ہوشیار کا فراہم کردہ نہیں اس کے برعکس مٹھن لال شاطر کا ترجمہ ہوشیار نے بھیجا تھا۔ یہ ہوشیار کے بھائی تھے۔ ترجمہ یہ ہے:

"شاطر تخلص، مٹھن لال، قوم کایستھ سکینہ ساکن دہلی ولد بخشی سلطان سنگھ، علم فارسی

سنسکرت، انگریزی، طبابت، علم موسیقی اور طرح طرح کی دستکاریوں میں شہرت رکھتے ہیں۔ ایک ساز جو سارنگی بجانے کے قانون میں ہے، ان کے مخترعات سے ہے، اور انہوں نے ایک کتاب نہایت ضخیم اردو فارسی اور ہندی لغات ہیں 'خزینۂ ہندی' نام بتائی ہے۔ یہ تین شعر جو ان کے بھائی منشی کیول رام صاحب ہوشیار نے بھیجے تھے، زیب تذکرہ کئے ہیں :

ہم کو شکوہ کچھ نہیں ہے یار اور اغیار کا
ہے لکھا قسمت میں یار و تفرقہ دلدار کا
نبض تجھ بیمار کی زنہار مت چھو اے طبیب
سب دوا بیمار کی پرہیز ہے بیمار کا
گر قتل تجھکو ظالم منظور ہے ہمارا
تو دل بھی زندگی سے رنجور ہے ہمارا "

غم نامۂ جانسوز (مطبوعہ ۱۹۰۵ء) میں مہجور نے لکھا ہے کہ سوائے اُس فارسی مثنوی کے جس کے ۸۵ شعر ہیں اور جو میر نجات کی مثنوی گل کشتی کی طرز پر لکھے گئے ہیں، ہوشیار کی غزلوں اور قصیدوں کا ایک شعر بھی باوجود تلاش بسیار دستیاب نہ ہو سکا۔ آثار (اُردو، ۱۸۹۲ء) میں درج ہے کہ " انہوں نے مہربانی کرکے اپنا بہت سا فارسی کلام بھیجا....." (اب یہ کلام تذکرے کے ساتھ ہی ناپید ہو چکا ہے) مگر تلامذۂ غالب (ص ۳۰۱) پر درج ہے کہ " دیوان مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا" نہ جانے یہ اطلاع صاحب تلامذۂ غالب کو کہاں سے ملی۔ ان کے دیئے ہوئے ماخذوں میں تو نہیں ہے۔ کہیں یہ بھی لکھا نہیں دیکھا کہ ہوشیار غالب کے شاگرد تھے۔ غالباً غالب کے ایک خط بنام ہوشیار (جس کا متن آگے درج کیا جا رہا ہے) سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ بہرحال مالک رام صاحب اس قیاسی اندراج سے بے خبر نہیں اور وہ ہوشیار کا ترجمہ بطور شاگرد غالب دوسرے ایڈیشن سے حذف کر رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ہوشیار کسی کے باقاعدہ شاگرد نہ تھے۔

خط بنام ہوشیار یہ ہے :

" غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلہم اجمعین مسلم الثبوت اور ان کا کلام سند ہے، سخنورانِ ہند میں امیر خسرو دہلوی بھی ایسے ہی ہیں۔ اہل ایران میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صائب و کلیم تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو، کوئی فرہنگ جمع کی ہو، تو ہمیں دکھاؤ، اس کو اگر میں نہ مانوں اور سند نہ جانوں تو میں گنہگار۔ جتنی فرہنگیں اب موجود ہیں، نام ان کے کہاں تک لوں۔ مشہور و غیر مشہور کچھ کم سو رسالے ہوں گے، ان سب رسالوں کے جامع ہندی ہیں کوئی اہل زبان نہیں ہے۔ اشعار اساتذہ ایران کو ماخذ ٹھہرا کر جو لغات ان کی نظم میں دیکھے۔ بہ مناسبت مقام ان لغات کے معنی لکھ دیئے۔ استنباط معنی کا مدار قیاس پر۔ یہ میں نہیں کہتا کہ قیاس ان کا سراسر غلط، میرا قول یہ ہے کہ کم تر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔

ان سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی یعنی جامع ' برہان قاطع' احمق اور غلط فہم اور مفلوج الذہن ہے۔ مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں۔ اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندرجۂ بید کے برابر جانتے ہیں۔

گیا اور گیاہ بہ کاف فارسی مکسور سبز گھانس کو کہتے ہیں۔ گیا بہ کاف فارسی مکسور یا مفتوح کوئی لغت فارسی نہیں ہے۔ ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے ہات کے لکھے ہوئے شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انہوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دو مرکز اور فتحہ بنایا ہو۔ فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے جو ایسا سمجھے ہیں۔ نہ گیا بمعنی وہ ہے نہ گیا بمعنی مقدم وہ ہے نہ 'گیا' بہ معنی پہلوان ہے۔ نہ 'کارگیا' کوئی لفظ ہے نہ کوئی لغت ہے۔ 'کے' بہ کاف عربی مفتوح بروزن مے ایک لغتِ فارسی ہے۔ ذو معنین۔ یعنی دو معنی دیتا ہے۔ ایک تو 'کب' یعنی 'کس وقت' اور دوسرے معنی اس کے ہیں حاکم اور مالک کے۔ الف جو اس کے آگے آتا ہے۔ وہ کثرت کے معنی دیتا ہے جیسے 'خوشا' بہت خوش۔ 'بدا' بہت بد۔ 'کیا' بڑا حاکم: شعر:

عشق آں بگزیں کہ جملہ اولیا
یافتند از عشق او کار کیا

یعنی بہ سببِ عشق کار بزرگ یافتند۔ شعر:

سر فرو بردیم تا بر سروراں سرور شدیم
چاکری کردیم تا کار کیائی یافتیم

یہاں بھی وہ کار بزرگ یعنی بڑا کام۔ پس یائے تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے اگر معروف ہے تو 'مصدری' ہے یعنی بزرگی کا کام۔ حکومت کا کام۔ وہ 'کیا' مضاف اور مضاف الیہ مقلوب ہے۔ یعنی کیا ے وہ اور حاکم وہ، کار کیا۔ مثلہ یعنی 'کیائے کار' و 'مالک کار' جہاں ما قبل اس کے والے مکسور لائیں گے وہاں 'کار' موصوف اور 'کیا' صفت ہے۔ نہایت تحقیق و اصل حقیقت یہ ہے فقیر نے جہاں 'کیا' کے لفظ پر خطِ مستطیل کھینچا ہے، وہ علامت فتحہ ہے۔ دوسرا مرکز نہیں جو کافِ فارسی سمجھا جائے۔

داد کا طالب، داد خواہ، غالب
"
(۱۸۶۰ء)

رسالہ "تیغ عرفان" ہوشیار کی تقریباً ۸۰ تصانیف میں سے ایک ہے ۲۸ صفحوں پر محیط ہے۔ سرورق کی عبارت یہ ہے۔

المنت للہ کہ دریں ایام فیض التیام نسخۂ نادرہ عنوان
موسوم بہ

شمع عرفان

تالیف

لالہ کیول رام ہوشیار در فخر المطابع باہتمام نیاز احمد بزر طبع یافت

خاتمے کی عبارت یہ ہے:

الحمد للہ رب العالمین کہ ایں کتاب نادرہ عنوان مسمی بہ
شمع عرفان تالیف شاعر بے بدل و فاضل عدیم المثل
منشی کیول رام المتخلص ہوشیار از دست حقیر فقیر
جمیل الدین صورت اختتام
پذیرفت

تاریخ طبع درج نہیں مگر دیباچے کے آخر (ص ۳) میں رسالے کے ختم ہونے کی تاریخ ذیل کے قطعے سے برآمد ہوتی ہے:

چوں با تمام ایں رسالہ رسید
شاد گشتم ز وضع نیکویش
در گلستانِ عشق می جستم
سال و تاریخ ختم دلجویش
شد ز روئے طرب مرا حاصل
از گلِ باغِ معرفت بویش

یعنی "گلِ باغ معرفت" سے اس کی "بو" روئے طرب (۱۷) بڑھا کر حاصل ہوئی۔ ۱۸۴۳ کل ملا کر ۱۸۶۰ یعنی ۱۸۶۰ عیسوی۔

دیباچے کا مفہوم یہ ہے کہ بیشتر زبان داں اور سخن شناس "دواوینِ اساتذہ کرام عرفان نظام وکلمات سخنوران حقیقت مقام" میں "شاہد و مَی و ساغر و گل و خط و اب و دہان و زلف و کاکل و میان و ساقی و صہبا و جام و شب و روز و صبح و شام و کرشمہ و غمزہ و ابرو و دانۂ خال و دام گیسو و قلندر و رند و سالک کا ذکر پاتے ہیں۔ اگر نعوذ باللہ وہ ان کے ظاہری معنی مراد لیں تو اس سے فاسق خیال پیدا ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا اس رسالے میں تا مقدور تحقیق کر کے، عام فائدے کے لئے، ایسے الفاظ و کلمات کے عارفانہ معنی دئے گئے ہیں۔ جہاں ذاتی تحقیق ناکافی ہوئی وہاں دیوانِ حافظ، کشف اللغات، مراۃ المعانی، برہانِ قاطع اور شرح گلشنِ راز میں تلاش کر لیا گیا ہے۔

رسالۂ "شمع عرفان" کا متن فارسی میں ہے اور حواشی کے اشعار اردو میں ہیں۔ کل ۲۳۱ الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ میں نے متن مع حواشی کو تین حصوں میں بانٹ دیا ہے۔

(۱) متن کی فارسی عبارت کا اردو میں مفہوم (جب رسالے کو ایڈٹ کر کے چھاپا جائے گا تو اصل فارسی عبارت درج کی جائے گی۔

(ب) حاشیہ — یعنی رسالے کے حاشیے میں چھپے ہوئے مختلف اساتذہ کے اشعار۔
(ج) سب سے نیچے لمبی لکیر کے بعد مزید حاشیے جو لفظ کی وضاحت میں معاون ہو سکتے ہیں۔ یہ میں نے اضافہ کیے ہیں۔ لیجئے
اب مندرجہ بالا کی روشنی میں رسالے کا لطف اٹھائیے۔

۱۔ آبِ حرام : حقیقت سے کنایہ کرتے ہیں۔
حافظ ؎

ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست
نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام ما

''نانِ حلالِ شیخ'' سے مراد ہے مجاز ظاہر پرستی اور ''آبِ حرام ما'' سے حقیقت اور باطنیت۔ مطلب یہ کہ ڈرتا ہوں کہ روز جزا نانِ حلالِ شیخ، ہمارے ''آبِ حرام'' پر غلبہ نہ کر لے یعنی مجاز حقیقت پر غالب نہ آ جائے۔

اردو میں یہ ترکیب قلیل استعمال ہے اور صرف شراب کے معنی میں آتا ہے، جیسے۔

کیوں مال مستیاں ہیں تمہیں اے تونگرو!
آبِ زر و گہر ہے کہ آبِ حرام ہے

۲۔ ابرو : وہ پردہ جو طالب اور مطلوب کے درمیان حائل ہے طالب بمنزلہ پیشانی ہے اور مطلوب بمنزلہ رُخ۔ اگر ابرو درمیان نہ ہو تو پیشانی اور رُخ یعنی طالب و مطلوب ایک ہو جائیں۔ اور چونکہ ابرو بمعنی حجاب لیتے ہیں، اس سے دُنیا بھی عبارت ہے۔ غنی

ہزاراں معنیِ باریک باشد بیت ابرو را
بغیر از موشگافاں کس نہ فہمد معنیِ او را

حاشیہ

(نصیر)

کافی ہے مرے قتل کو اک جنبشِ ابرو
کھینچی ہے عبث مجھ پہ یہ تلوار دو دستی

(نظیر)

دل خم ابرو کو دیتے ہیں، تو کس کس پیچ سے
دام میں لیتا ہے اس کا کل کا اک اک بل ہمیں

اردو میں ابرو کے تعلق سے بیسیوں شعر ہیں مگر شاید ہی کوئی غنی کے شعر کو پہنچتا ہے مگر وزیر کا یہ شعر ؎

سر آنکھوں سے کریں سجدہ اگر ابرو ہلائے وہ
جُدا کچھ کفر اور اسلام سے مذہب ہمارا ہے

ابرو کے لغوی معنی بھوؤں کے ہیں۔ اس لفظ کو لے کر غالب کا یہ شعر مشہور ہے ؎

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ، قبلۂ حاجات چاہیئے

قبلۂ حاجات سے شیخ، بھوّں سے محرابِ مسجد اور آنکھ سے میکدہ مُراد ہے۔ شیخ سے کہا ہے کہ مسجد کے قریب میکدہ (خرابات) ہونا چاہیئے۔ جیسے ابرو کے پاس آنکھ یعنی رندی اور پارسائی مل کر رہیں تو اچھا ہے۔

۳۔ آدمی : اس سے مُراد صاحبِ عرفان ہے۔ جامی ؔ

آدمی آن است کہ دینے دورست
محو گماں بردہ یقینے دورست

در بُود ایں پیکر گل آدمی
زو درو دیوار چہ داد دمی

حاشیہ

نظیرؔ

ابدال و غوث و قطب ولی آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر بھی بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے لیے
جیسے کہ اپنے زور ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو وہ بھی ہے آدمی

آدمی کے لغوی معنی، آدم سے نسبت رکھنے والے کے ہیں۔

۴۔ اسمِ اعظم : ہُو سے مُراد ہے کہ سب سے پہلے عالم میں اُسی نے ظہور کیا اور ذاتِ مطلق کا نام بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ ہُو تمام ناموں کی اصل ہے۔

ہُو کو قاضی حمیدالدین ناگوری نے اسمِ اعظم قرار دیا ہے۔ ورنہ اس نام کی تعیین میں بہت سا اختلاف ہے۔
قاضی عبدالرزاق کاشی ؔ

اسمِ اعظم جامع اسما بود
صورتِ او معنی اشیا بُود
اسمِ دریائے تعیّن موج او
ایں کسے داند کہ او از ما بود

بہر حال قرآن میں اسمِ اعظم ہے لیکن یقین کے ساتھ کسی کو نہیں کہا جا سکتا۔

آتش سے

دہن اس روئے کتابی میں ہے پڑتا پیدا
اسم اعظم وہی قرآں میں نہاں ہے کہ جو تھا

۵۔ **امروز:** دارِ دنیا سے عبارت ہے۔ اسیر سے

برافگن پردہ از رُخ بے محابا
یکے کُن وعدۂ امروز و فردا

اُردو میں امروز، فردا کو ملا کر حیلہ حوالہ کرنے کے معنی میں بولتے ہیں۔

مصحفی سے

عاشقوں کو دیکھ لینے کی تمنا ہی رہی
روزِ محشر بھی وہاں امروز فردا ہی رہی

۶۔ **امشب:** موجودہ زندگی سے عبارت ہے۔ حافظ سے

اے صبا امشبم مدد فرما
کہ سحر گہ شگفتنم ہوس است

صبا سے مراد مرشد اور سحر گہ کنایہ ہے وقت سے۔

لغوی معنی 'آج کی رات'

۷۔ **آئینہ:** دل سے کنایہ ہے۔

حاشیہ: بقا سے

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں
اس کا میں دیکھنے والا ہوں، بقاؔ، واہ رے میں

چند شعر اور سے

(محسن) سے

فرحت سے ہوا یہ قلب بیتاب
آئینہ دکھا رہا تھا سیماب

(آرزو) سے

آئینہ دل کا مکدر ہے کہ صاف
دیکھ لے چہرے کی اپنے جھائیاں

(مشہور) ؎

دل میں جب آئی کدورت وہ صفائی پھر کہاں
آئینے میں جب غبار آیا وہ اندھا ہو گیا

۸۔ باد : کنایہ ہے رابطۂ محبت سے جو رابطۂ محبت سے طالب و مطلوب کے درمیان دوستی کو بڑھا دینے کا باعث ہوتا ہے۔ اسے 'باد بہار' بھی کہتے ہیں اور مرشد سے بھی کنایہ کرتے ہیں۔ حافظ ؎

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیز است
ببانگ چنگ مخور می کہ محتسب تیز است

اگرچہ بادہ فرح بخش ہے۔ یعنی محبت، وعشق کا ذوق ظاہر ہے اور باد گل بیز یعنی مرشد بیان معارف پر آمادہ ہے۔ ان کے باوجود جام محبت کو چھپ کر پی، سرعام پینے کی کوشش نہ کر کیونکہ شریع تند و تیز اور اس طرح پینے والے اسرار معرفت کو ایذا دینے کا باعث ہوتے ہیں۔

لغوی معنی ہوا
(چکبست) ؎

بڑ لگے تہذیب کو کشتی نو ایجاد سے
خدمت آب رواں لیتا ہے انساں باد سے

۹۔ بادِ صبا :
نفحات روحانی (خدائی لپٹوں) کی طرف اشارہ ہے (باقی معانی صبا کے تحت دیکھئے)

لغوی معنی پُروا ہوا، بادِ بریں۔ وہ خوشگوار ہوا جو شمال، مشرق سے صبح کے وقت چلتی ہے۔ اسے بادِ سحر بھی بولتے ہیں۔
رشید ؎

یہ چال سبک بادِ سحر کو نہیں معلوم
ہر رنگ میں در آیا گلِ تر کو نہیں معلوم

۱۰۔ بادہ :
محبت اور اسرار محبت سے کنایہ کرتے ہیں۔ بے خودی اور فنا فی اللہ سے بھی عبارت ہے۔
سعدی ؎

ساقی بدہ آں کوثر یا قوت ردان را
یا قوت چہ باشد بر آں قوت روان را

نظامی ؎

مرا ساقی از وعدۂ ایزدیست
صبوح از خرابی ہی از بے خودیست

لغوی معنی شراب ۔ بکثرت استعمال ہوتا ہے ۔

۱۱ بادِ پیمائی :

سانسوں سے کنایہ ہے جو خدا کی امانت ہیں ۔ حافظ ؎

سنگ و گل را کند از یمنِ نظر لعل و عقیق

ہر کہ قدر نفس بادِ یمانی دارد

مطلب یہ ہے کہ جو دم بھر کے لئے یادِ حق سے غافل نہیں رہتا ہے وہ ادنیٰ سے اعلیٰ ہو سکتا ہے ۔

لغوی معنی ہوا منسوب بملکِ یمن

۱۲ باطل :

'غیرِ خدا' کو کہتے ہیں ؎

سوئے الحق عدم بود بہ یقیں

ترک باطل بگو و حق را بیں

غلط ، حق کی ضد ۔ جلیل ؎

تمہارے حسن کے آگے مہِ کامل نہ ٹھہرے گا

قسم حق کی کہ حق کے سامنے باطل نہ ٹھہرے گا

۱۳ باغ :

مرادف گلستاں ہے جس کا بیان آگے آئے گا ۔

لغوی معنی کے علاوہ مجازاً اور بھی کئی معنی میں آتا ہے ۔ جیسے آل اولاد اور خاندان کے لئے ۔

(دبیر) جب کربلا میں دفترِ ایماں اُلٹ گیا

یعنی جنابِ فاطمہؑ کا باغ کٹ گیا

اشعار کے لیے ۔ (رشک) ؎

منظور ہے تعریف مجھے لالہ رخوں کی

اے چرخِ کہن آج لگاتا ہوں نیا باغ

رونق کے لیے ؎

ہائے وہ پھول سے رخسار، وہ قد بوٹا سا

جس جگہ بیٹھتے ہیں باغ لگا دیتے ہیں

۱۴ باغباں :

سالک سے کنایہ کرتے ہیں ۔

لغوی معنی مالی، باغ کی دیکھ بھال کرنے والا۔
ذیل کے شعروں میں لغوی اور مجازی دونوں معنی موجود ہیں۔
چکبستؔ ؎

باغباں نے یہ انوکھا ستم ایجاد کیا
آشیاں بیچ کے پانی کو بہت یاد کیا

(ایضاً)

باغباں دل سے وطن کو یہ دعا دیتا ہے
میں رہوں یا نہ رہوں یہ چمن آباد رہے

(ایضاً)

اپنا مقام شاخِ بُریدہ ہے باغ میں
گل ہیں مگر ستائے ہوئے باغباں کے ہیں

۱۵ بال و پر:
دنیا کے مال و جاہ سے کنایہ ہے۔ حافظؔ ؎

بہ بال و پر مرو از رہ کہ تیر پرتابے
ہوا گرفت زمانے ولے نہ جا کہ نشت

حاشیہ

(سوداؔ) ؎ بال و پر ہونے نہ پائے تھے نمودار ہنوز
تب سے ہم بند قفس میں ہیں گرفتار ہنوز

لغوی معنی پرندے کے بازو اور پَر (مجازاً ہمت)
(ظریفؔ) ؎ بال و پر ٹوٹ چکے قوتِ پرواز نہیں
حال دل کون سنے جب کوئی دم ساز نہیں

۱۶ بُت:
ہستیٔ مطلق سے عبارت ہے کہ حق ہی ہے۔
نقوؔی کا یہ شعر اس کی وضاحت کرتا ہے ؎

اس بُت کدے میں کون ہے کافر ترے سوا
تُو بُت پرست بھی ہے اور بُت تراش بھی

۱۷ بُستان:
مرادفِ گلستاں، اس کا حال آگے آئے گا۔

بستان، بوستان (فارسی) کا معرب ہے۔ یعنی باغ۔
(آتش) ؎ پھونک آشیاں ہمارا اے برقِ آتشِ گل
رہنے کے اپنے قابل یہ بوستاں نہ ٹھہرا
عام طور پر گلستاں، بوستاں کو ہم معانی مانا جاتا ہے۔
(چکبست) ؎ مٹی ہیں گل جو اور کسی بوستاں کے ہیں
کانٹے عزیز گلشنِ ہندوستاں کے ہیں
ان میں فرق یہ ہے کہ بوستان (پھولوں کی) خوشبو کی جگہ کو کہتے ہیں اور گلستاں، پھولوں کی جگہ کو۔

۱۸ بقا :

'فنائے خودی خود' سے عبارت ہے۔

لغوی معنی زندگی (فنا کی ضد)
(انیس) ؎

خود لذیذ زندگی لائی قضا میرے لئے
شمعِ کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

۱۹ بلبل :

'واجب الوجود' سے کنایہ اور 'عاشق حقیقی و مرشد تحقیقی' سے عبارت ہے۔

(میر) ؎ جس چمن زار کا ہے تو گلِ تر
بلبل اس گلستاں کے ہم بھی ہیں
(انیس) ؎

شعلے صدا میں بنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

۲۰ بوسہ :

"استعداد قبول" سے کنایہ ہے اور "گرفتن ذوق بروجہ شوق" سے بھی عبارت ہے۔ کشف اللغات میں ہے کہ روح کا جسم کے ذریعہ حظ اٹھانے اور لذت حاصل کرنے کا نام بوسہ ہے۔

حاشیہ

نظیر کہتا ہے ؎

سجن کو بوسہ دیا ہنس کے اور ہیں گالی
ہزار شکر بھلا، اس قدر تو پیار کیا

لغوی معنی چُوما، پیار
(جلیل) ؎

لُٹاتے ہیں وہ دولت حسن کی باور نہیں آتا
ہمیں تو ایک بوسہ بھی بڑی مشکل سے ملتا ہے

(غالب) ؎

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا؟
بس چُپ رہو! ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

۲۱ بوسیدن :

عشق و محبت کے جلوے کو حاصل کرنا۔ اس لیے جذبۂ عشق و محبت سے اس کا کنایہ کرتے ہیں۔

بمعنی چُومنا اور پرانا ہونا مگر یہاں چومنا ہی مُراد ہے۔

۲۲ بوے نافہ :

ملک الموت کے بلاوے کے اشتیاق سے کنایہ۔

حاشیہ :

(نظیر) ؎

نہیں ہوا میں یہ بُو نافۂ ختن کی سی
لپٹ ہے یہ تو کسی زلفِ پرشکن کی سی

ہرن کی ناف کی مشک کو کہتے ہیں۔ اسے 'مشکِ نافہ' 'نافہ تتار' 'نافۂ ختن' کی ترکیب سے بھی بولتے ہیں۔

(وزیر) ؎

آئے جو صبا کوچۂ گیسوئے چمن میں
بن جائیں ابھی نافۂ آہوئے ختن پھول

(رشک) کھولے ہوئے تھا آہوئے شب نافۂ تتار

(قدر) ؎

نشاں ہے یہ ابروئے حسیں کا، اثر ہے یہ زلفِ عنبریں کا
کہ داغ اپنے دلِ حزیں کا ہے مشکِ نافۂ غزال چیں کا

(باقی آئندہ)

اُردو ناول ۱۹۴۷ء کے بعد

ثریا حسین

مغرب میں ناول تقریباً چار سو سال سے لکھے جا رہے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے صنعتی انقلاب نے سارے مغرب کی کایا پلٹ دی اور نثری ادب بالخصوص ناول، افسانہ اور صحافت کو تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ دنیا کے چند بہترین ناول انیسویں صدی میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں لکھے جا چکے تھے۔

اُردو میں اگر منشی کریم الدین اور ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات کو نقطۂ آغاز مانا جائے تو اُردو ناول کی عمر سوا سو سال سے بھی کم ہے۔ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ناولوں کی طرح اُردو ناول بھی وکٹورین کو ونیل لٹریچر کی تقلید کے طور پر وجود میں آیا اور برصغیر کی مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال نے اس کے ارتقا کو متاثر کیا۔

آج برصغیر عہد جدید کے جن مسائل سے دوچار ہے وہ گذشتہ کو ونیل دور سے مختلف ہیں۔ پچھلے ادوار میں اصلاح معاشرت، جدوجہد آزادی، غربت و فاقہ کشی، سماجی استحصال اور عورتوں کی مظلومیت، اُردو ناول کے چند مخصوص موضوع تھے۔ "لندن کی ایک رات" اور "گریز" جدید ہندوستانی نوجوانوں کی مغرب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی و تصادم کی داستانیں تھیں۔ دوسری جنگِ عظیم نے ہندوستانی معاشرے کو جس طرح متاثر کیا اس تبدیلی کی عکاسی ہمیں "ٹیڑھی لکیر" میں نظر آتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد جلاوطنی، ہجرت، انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں، دروں بینی اور تکنیک کے نئے تجربات نے مزید ناول نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح اُردو ناول میں نسبتاً زیادہ گہرائی آگئی اور ناولسٹ کے لئے پوری زندگی کا وجدان ضروری ہو گیا۔ کیونکہ اچھا ناول اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک ادیب کو کُل کا اعلیٰ شعور حاصل نہ ہو۔ اس کے برخلاف مختصر افسانہ ایک جُز ہے جو اکثر وقتی اور جزئی تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔

اُردو ناول نگاری کی گذشتہ دو دہائیوں کا جائزہ لیجئے تو چند ایسے ناول لکھے گئے جو موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے معنی خیز اور پچھلے ناولوں سے مختلف تھے۔ اس جائزے میں چند قابل قدر ناول نگاروں کا مختصراً تذکرہ کیا جائے گا۔ ان میں قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ وقیع اور اہم ہیں۔

"آگ کا دریا" (دسمبر ۱۹۵۹ء) سے اُردو ناول میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے زیرِ اثر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ اور ناول نگاری کا ایک نیا معیار قائم ہوا۔

"میرے بھی صنم خانے" (۱۹۴۹ء) قرۃ العین حیدر کا اولین ناول جو مصنفہ نے بہت کمسنی میں لکھا تھا ایک اہم نئی تخلیق ثابت ہوا۔ اس کا موضوع تقسیم ہند تھا۔ چند سال بعد اسی موضوع پر دوسرا ناول "سفینۂ غمِ دل" (۱۹۵۲ء) اپنی تکنیک اور اندازِ بیان کی وجہ سے منفرد تھا۔ اس وقت اُردو نقادوں نے مغرب کی "شعور کی رو" کے متعلق جانکاری حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ

قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر "شعور کی رو" منطبق کی گئی۔ ان دو ناولوں میں بھی تاریخیت کی زیریں لہر موجود تھی جو "آگ کا دریا" میں بڑے شد و مد سے نمودار ہوئی۔ وقت کا تسلسل، ہند قدیم کی بازیافت اور ہندوستانی تشخص کی تلاش اس ناول کے موضوع ہیں۔ تاریخی اور سیاسی شعور کے وسیلے سے جو فلسفہ اس میں ابھرا ہے اس میں اجتماعی اور انفرادی ہندوستانی شخصیت کی شناخت، معاشرہ نگاری، عقیدوں کی وسعت اور زندگی کے تنوع کو ایک وحدت میں مربوط کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس وسیع کینوس پر عہد آفریں تبدیلیوں اور نئی قومی اور تہذیبی قوتوں کے ارتقاء کو بے نقاب کرتی ہیں۔ تاریخ کا سفر ایک ایسا زمانی جبر ہے جس میں بڑے انقلاب بپا ہوتے ہیں پھر بھی دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا بلکہ انسانی تہذیبیں استوار ہوتی جاتی ہیں۔

"آگ کا دریا" سے متاثر ہو کر بالخصوص پاکستان میں اپنی جڑوں کی تلاش اور قومی تشخص کی تلاش ناولوں کا ایک اہم موضوع بنا۔ اس ناول کے جواب میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے "سنگم" لکھا جس میں مختلف نقطۂ نظر پیش کیا گیا (لیکن ایک دلچسپ چیز یہ کہ خود ڈاکٹر فاروقی مرحوم نے "آگ کا دریا" کی اشاعت کے فوراً بعد اس ناول کے متعلق ایک بے حد توصیفی مضمون ساقی کراچی اپریل ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا)۔

عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" (۱۹۶۲ء) شوکت صدیقی کے "خدا کی بستی" (۱۹۶۰ء) کی طرح ایک اجتماعی ناول ہے۔ اس ناول میں عبداللہ حسین کا تردد پوری طاقت سے اس وقت واضح ہوتا ہے جب کرداروں کا اجتماعی زندگی میں مایوسی سے سابقہ پڑتا ہے۔ ناول کا تناظر تاریخی ہے اور اس میں بھی ہندوستان کی جد و جہد آزادی کا دور بطور پس منظر پیش کیا گیا ہے لیکن شعور کی سطح معمولی اور مطالعہ اور تجربے کی کمی کی وجہ سے کوئی نقش مرتب نہیں ہوتا۔ ایک جگہ ایک ماہی فروش نہایت فلسفیانہ باتیں کرتا ملتا ہے۔ سفرسٹ ورلڈ وار کے زمانے کے ہندوستانی مسلمان، نوجوان لڑکے لڑکیاں آج کے لڑکوں اور لڑکیوں کی زبان اور انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ ناول میں دیہات کے مناظر اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی نہایت خوبصورت اور موثر ہے لیکن قصہ اتنا پھیلا ہوا ہے کہ اس کے کردار قصہ میں بکھر کر کھو جاتے ہیں اور بے مصرف معلوم ہوتے ہیں اور تاریخی بازآفرینی کا احساس پیدا نہیں ہو پاتا۔ اس ناول پر بھی "آگ کا دریا" کا اثر واضح ہے۔

نثار عزیز بٹ کے ناول "نے چراغ نے گلے" میں صوبہ سرحد کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی داستان، کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاسی جد و جہد کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ ان کے نئے ناول "کاروان وجود" میں بھی کہانی کے کردار "آگ کا دریا" کے کرداروں کی طرح دیارِ مغرب میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ ایک حساس اور باصلاحیت ناول نگار خاتون ہیں۔ جن کی قابل قدر تخلیقات سے افسوس کہ پاکستانی کتابوں کی نایابی کی وجہ سے ہندوستان کے قارئین واقف نہیں۔

خدیجہ مستور مرحومہ کا ناول "آنگن" (۱۹۶۲ء) ایک سادہ و پرسوز ادبی کارنامہ ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل اترپردیش کے ایک متوسط الحال مسلم گھرانے کی کہانی جس میں گھریلو زندگی کی خوشیاں، محبتیں، الجھنیں، سیاسی اور معاشی مسائل کی جھلک موجود ہے۔ اور انسانی صورت حال کو دردمندی اور ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول "لہو کے پھول" (۱۹۷۰ء) جو متعدد جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اس کا پس منظر بھی ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ غیر ضروری طوالت کی وجہ سے یہ ناول مقبول نہ ہو سکا۔ حیات اللہ انصاری ایک صاحب طرز اور سنجھے ہوئے ادیب ہیں اور ان کے اس اجتماعی ناول کے وسیع اسٹیج پر بھانت بھانت کے ہر طبقے اور سیاسی مسلک کے کردار سامنے آتے ہیں۔ ناول کے بعض حصے فنی لحاظ سے قابل ذکر ہیں لیکن اس ناول کو اس کی ضخامت نے نقصان پہنچایا۔ اگر اس کی

تخمیص شائع ہو جائے تو زیادہ موثر ثابت ہو۔ خواجہ احمد عباس کا ناول "انقلاب" بھی جدوجہد آزادی کے متعلق ہے۔
جیلانی بانو کا "ایوانِ غزل" (۱۹۷۶ء) حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیردار طبقے اور نئی ابھرتی ہوئی عوامی طاقتوں کے نمائندہ کرداروں پر مبنی ہے۔ جیلانی بانو ایک باشعور ادیبہ ہیں اور کہانی لکھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں دردمندی ہے، لطیف طنز بھی، اور زبان و بیان سلیس اور موثر ہے۔ کردار نگاری بھی اچھی ہے۔ "ایوانِ غزل" ایک بامعنی ناول ہے، گو حیدرآبادی ادیبوں کو اپنے زوال پرست جاگیردار طبقے کی کہانیوں سے آگے بڑھنا چاہئے۔

قرۃ العین حیدر کا "کارِ جہاں دراز ہے" جلد اوّل (۱۹۷۷ء) ناول کے پیرائے میں شمالی ہند کے تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ ایک خاندان کی داستان ہے۔ اس تصنیف میں ان کا تاریخی انداز ما بعد التاریخ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی ذہنی وفاداری کسی ایک نظام تک یا تہذیبی طرزِ احساس سے نہیں ہے بلکہ اس میں ساری انسانیت کا تاریخی و تہذیبی اثاثہ ان کے پیشِ نظر رہتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول اردو میں ایک نئی صنف کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ مشہور سوانحی ناول "ROOTS" جس میں نیگرو مصنف الیکس ہیلی نے اپنے اجداد کا سراغ لگانے کے لئے افریقہ کے اس گاؤں اور اس کے باشندوں کو دریافت کیا جہاں سے وہ امریکہ لے جائے گئے تھے اور وہاں ان کو غلاموں کی منڈی میں فروخت کیا گیا تھا۔ اس ناول میں مصنف نے دو سو سال قبل کے ایک افریقی گاؤں کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کر کے خیالی مکالمے لکھے ہیں اور اپنے حبشی اسلاف کی نسل در نسل روداد کو ناول کے ڈھنگ میں پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "کارِ جہاں دراز ہے" "Roots" کی اشاعت سے کئی سال قبل رسالہ "آج کل" میں بالاقساط شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس میں پچھلی صدیوں کے تاریخی کرداروں کے مکالموں اور خیالات کے اظہار کے لئے مصنفہ نے اسی عہدِ رفتہ کی اردو استعمال کی اور تحقیق و تفتیش کے بعد ان ادوار کے حالات و واقعات کو افسانوی پیرائے میں پیش کیا۔ کارِ جہاں دراز جلد دوم ۱۹۷۹ء کا پس منظر پاکستان و انگلستان ۱۹۴۸ء تا ۱۹۷۶ء ہے۔ ان دو جلدوں کی اشاعت کے بعد ناول کے انداز میں خود نوشت سوانح زندگی پیش کرنے کا رجحان بھی قابلِ ذکر ہے۔ عصمت چغتائی کا "کاغذی ہے پیرہن" جس کی چند قسطیں "آج کل" میں شائع ہوئی ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا "شہاب نامہ" بھی غالباً شائع ہونے والا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر مرحومہ مجاز کے متعلق ناول لکھ رہی تھیں جو افسوس کہ پورا نہ ہو سکا۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کے نام تبدیل کر دیئے تھے۔

"کارِ جہاں دراز ہے" میں قرۃ العین حیدر نے خود نوشت سوانح حیات اور ناول کی تکنیک کے حدود کو مسترد کر کے اردو میں Non - Fiction ناول متعارف کیا ہے۔

مصنفہ کا تازہ ترین ناول "آخرِ شب کے ہمسفر" آزادیٔ ہند اور جدید انقلابی تحریکوں کے المیے کی داستان ہے۔ اس کے لئے انہوں نے سرزمین بنگال کا انتخاب کیا کیونکہ ان تحریکوں کے اولین نقوش وہیں نمایاں ہوئے۔ مخلص مجاہدینِ آزادی کی قربانیاں کس طرح رائیگاں گئیں اور چند لیڈروں کے قول و فعل کے تضاد اور ان کی ذاتی کمزوریوں نے کس طرح عوام کو نقصان پہنچایا اور انقلاب کے ساتھ غداری کی۔ یہ اور بہت سے تلخ حقائق اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ مختلف اضلاع کے کسان اور مزدور، سندربن کے ماہی گیر غرض کہ مشرقی بنگال کے سماج کے cross - section کے افراد جدوجہد آزادی کی مختلف انجمنوں میں سیاسی جنگ میں شامل ہوتے ہیں۔ جو وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔ یہ ناول فیض کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔

آخر شب کے ہمسفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

اس ناول میں بنگال کا انڈین کرسچین سماج اور ایک انگریز خاندان اور اعلیٰ طبقے کے انگریز سویلین افسروں کی سوسائٹی کی بھی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ انگریز سویلین طبقے کی یہ عکاسی مصنفہ کے اپنے بچپن کے فرسٹ ہینڈ تجربے پر مبنی ہے۔ اس سماجی پس منظر کی واضح یادداشت کے علاوہ خود تاریخی شعور مصنفہ کے یہاں اتنا رچ بس گیا ہے کہ یہی فضا ان کی تمام تخلیقات میں ملتی ہے۔ ان کے ناول نسل در نسل پھیلتے اور بڑھتے ہیں۔ "آخر شب کے ہمسفر" بھی ایک مسلم جاگیردار، ہندو مڈل کلاس ڈاکٹر، ایک انڈین کرسچین پادری اور ایک انگریز سویلین افسر کے کنبوں کی چند نسلوں کی داستان ہے جو یکے بعد دیگرے متعدد strokes میں کینوس پر ابھرتے جاتے ہیں (" آخر شب کے ہمسفر" کو روسی زبان میں بھی ترجمہ کر لیا گیا ہے اور اس کا ڈیڑھ لاکھ جلدوں کا ایڈیشن عنقریب ماسکو سے شائع ہونے والا ہے)۔

قرۃ العین حیدر کے ناول عموماً بے حد Controversial ثابت ہوئے ہیں۔ لہٰذا "آخر شب کے ہمسفر" کو بھی برصغیر ہندو پاکستان میں ترقی پسندوں نے ایک رجعت پسند ناول قرار دیا۔ مصنفہ کے ناولٹ "سیتا ہرن" "چائے کے باغ" "دلربا" "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو"، جو گذشتہ بیس سال میں لکھے گئے، حال میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں "چائے کے باغ" چائے باغان کے مزدوروں، آسام اور مشرقی پاکستان کی سرحد پر ادھر سے ادھر ڈھکیلے جانے والے سستے محنت کشوں اور Stateless غریبوں کی کہانیوں کو "چائے کے باغان" کے اعلیٰ افسران کی زندگی کے پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے۔

"اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو"۔ لکھنؤ کی خانگیوں اور چکن کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کا قصہ ہے۔ آغا حشر کے تھیٹر میں کام کرنے والی طوائفیں "دلربا" کے کردار ہیں۔ اس ناولٹ میں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کے لکھنؤ کے تہذیبی منظر اور موجودہ دور کی تبدیل شدہ اقدار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

"سیتا ہرن" کا مرکزی کردار ایک سندھی شرنارتھی لڑکی ہے اور کہانی کے واقعات دہلی، کراچی، نیویارک اور سری لنکا کی سرزمین میں ظہور پذیر ہوتے ہیں اور رامائن کی تلمیحات کی زیریں لہر کے ساتھ ساتھ جدید سیتا کی زندگی کا المیہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ آج کی سیتا نے راون کو خود منتخب کیا ہے، اور بالآخر خود اپنی مرضی سے ہار کی ہے۔ یہ ناولٹ جدید عورت کے ڈائلیما کو مصنفہ کے مخصوص اسٹائل میں پیش کرتا ہے۔

انتظار حسین کا ناول "بستی" ایک اہم ناول ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا ہے۔ انتظار حسین کا موازنہ اکثر قرۃ العین حیدر سے کیا جاتا ہے۔ دونوں نے تقریباً ایک ہی زمانے میں لکھنا شروع کیا۔ تقسیم ہند اور جلاوطنی دونوں کا موضوع رہا ہے۔ دونوں نے گنگا کے دوآبے میں بچپن گذارا۔ لفظ "نوسٹلجیا" ان دونوں مصنفین کے لئے بار بار استعمال کیا جاتا ہے (مگر ان کے اس نوسٹلجیا میں کافی فرق ہے) دونوں کو تصوف اور انڈو مسلم ثقافت سے گہرا لگاؤ ہے۔ ان مشابہتوں کے باوجود دونوں بحیثیت ادیب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ "آخر شب کے ہمسفر" اور "بستی" کا تذکرہ بھی ایک ساتھ کیا جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں ناول تقریباً ساتھ ساتھ شائع ہوئے دونوں ناولوں کے موضوع اور کردار مختلف ہے گو جلاوطنی دونوں میں مشترک ہے۔ "آخر شب کے ہمسفر" کے کردار آئیڈیلسٹ نوجوان، فیوڈل طبقہ، انگریز سویلین عیسائی اور ہندو مڈل کلاس کے افراد، مشرقی پاکستان کے کسان اور مچھیرے ۱۹۴۳ء سے تا حال مختلف الموضوع ذہنی، جذباتی اور سیاسی اور معاشی مصائب جھیلتے نظر آتے ہیں وہ اب ایک ایسی دنیا کے

باشندے ہیں کہ تغیر و بیم جن کا مقدر بن چکا ہے۔ یہ کردار پہلے برٹش بنگال کے باسی تھے پھر مشرقی پاکستانی بنتے ہیں۔ بعد ازاں بنگلہ دیشی بہت سے جلا وطن بھی ہوتے ہیں۔ چارلس بارٹو امپر یلسٹ انگریز ہے مگر اس کی تین نسلیں بنگال میں گذری ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں گویا جلا وطن ہو کر وہ بھی آسٹریلیا جاتا ہے۔ یاسمین مجید لندن اور اس کے بعد جرمنی میں جلا وطن رہتی ہے اور دیپالی سر اپنے کنبے کے دوسرے افراد کے ساتھ ہندوستان میں سکونت اختیار کرتی ہے۔ ریحان کلکتہ جاتا ہے پھر ڈھاکہ واپس آتا ہے۔ اس طرح یہ سب کردار وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔

انتظار حسین کی "بستی" پہلے مغربی اتر پردیش (ہندوستان) کا قصبہ ڈبائی ہے پھر منتقل ہو کر پاکستان ہے بلکہ اکیلے ذاکر کی اندرون ذات ہے جس میں مصنف خود نمایاں ہے۔ مصنف کا بیانیہ زیادہ تر باطنی خود کلامی پر مشتمل ہے انداز بیان تقریباً خود نوشت سوانح کا ہے۔ "بستی" نچلے متوسط طبقے کی ہجرت سے قبل اور مابعد ہجرت زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ دونوں ناول عصری ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کی سیاسی، سماجی، اجتماعی اور انفرادی خود آگاہی کے چند پہلو قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا بہترین ناول "ٹیڑھی لکیر" ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک لمبے عرصے کے بعد ان کا دوسرا ناول "معصومہ" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ عصمت چغتائی بمبئی کے طویل قیام اور فلم انڈسٹری سے وابستگی کی وجہ سے اس ماحول کی زر پرستی، بے حسی اور عورتوں کے استحصال کے منظر نامے سے گہری واقفیت رکھتی ہیں "معصومہ" بھی دراصل ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کی عورتوں کو مجبوراً جسم فروشی کرنی پڑی۔ "عجیب آدمی" بھی فلمی دنیا سے ہی متعلق ایک ناولٹ ہے۔ جس میں فلم کے مخصوص ماحول میں دو کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ "دل کی دنیا" ہندوستانی سماج کے رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ایک بیوی کی کہانی ہے جو حالات سے تنگ آکر اپنے دیور کے ساتھ راہ فرار اختیار کرتی ہے۔ عصمت چغتائی نے "ایک قطرۂ خوں" (۱۹۷۰ء) میں واقعۂ کربلا کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ عصمت کے مخصوص اور منفرد اسلوب سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ اسے ایک کامیاب تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔

اسی طرح پاکستان میں حجاب امتیاز علی نے اپنے مخصوص طرز نگارش سے جدا گانہ لیکن اپنے پرانے کرداروں سر ہارلی، ڈاکٹر گار وغیرہ کو لے کر دنیا کے موجودہ حالات کے بارے میں ناول لکھا ہے جس کا عنوان "پاگل خانہ" ہے۔ اس ناول کو بھی کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ" (۱۹۸۱ء) بلحاظ اسلوب جدیدیت سے پُر ہے۔ اس میں انور سجاد نے اپنی مخصوص تکنیک خوب استعمال کی ہے لیکن کہیں کہیں انداز بیان صحافتی ہو جاتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد پاکستان کی کہنہ مشق ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آبلہ پا" (۱۹۶۴ء) اور "انتظار موسم گل" ان کی فنی مہارت کے آئینہ دار ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے موثر ناولٹ "آتش رفتہ" کے بعد "تلاش بہاراں" ۱۹۶۱ء میں لکھا۔ ان کا تازہ ترین ناولٹ "چہرہ بہ چہرہ روبرو" ہے۔ قرۃ العین طاہرہ اس ناولٹ کی ہیروئن ہے اسلوب پر "کار جہاں دراز ہے" کا اثر نمایاں ہے۔ اور ناولٹ کا اختتام غیر متوقع طور پر مایوس کن ہے۔ پاکستان کے نوجوان ادیب مستنصر حسین تارڑ کے ناولٹ "فاختہ" کا موضوع "جنگ و امن" ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا نفسیاتی ناول "ضبط کی دیوار" اور رشیدہ رضویہ کا سیاسی ناول "اسی ظلم کے آخری پروانے" بھی قابل ذکر ہیں۔ عبداللہ حسین کا نیا ناول "باگھ" اور دو ناولٹ "ندی" اور "رات" جمیلہ ہاشمی کی "روہی" اور الطاف فاطمہ کا "دستک نہ دو" کو ادبی حلقوں نے خیر مقدم کیا ہے۔

ہندوستان میں آمنہ ابوالحسن کا "واپسی" اور حیات اللہ انصاری کا "مدار" حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔

پچھلے تیس برسوں کے ناولوں کا جائزہ لیں تو ایک قابل ذکر بات یہ سامنے آتی ہے کہ زیادہ تر خواتین اچھے ناول لکھ رہی ہیں۔ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے علاوہ جیلانی بانو، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا اوپر تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ مقبول اور عوامی دلچسپی کے ناول نویسوں میں بھی خواتین سرفہرست ہیں۔ پاکستان میں رضیہ بٹ، زبیدہ خاتون، حمیدہ جبیں اور بے شمار خواتین کے رومانی ناول ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ ہندوستان میں اے۔ آر خاتون، عفت موہانی، مسرور جہاں، دیبا خانم (جو غالباً کسی مرد مصنف کا فرضی نام ہے) اور متعدد لکھنے والیاں ہیں۔ جن کے ناول عوام میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اس مضمون میں ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گئے ناولوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس سے قبل کے دور میں یعنی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۲ء تک بھی جو اچھے ناول لکھے گئے ان میں "شام اودھ" (محمد احسن فاروقی) "خون جگر ہونے تک" (فضل احمد کریم فضلی) "یا خدا" (قدرت اللہ شہاب) "ایسی بلندی ایسی پستی" (عزیز احمد) "علی پور کا ایلی" (ممتاز مفتی) "نگری نگری پھرا مسافر" (نثار عزیز بٹ) "معصومہ" "اداس نسلیں" شامل ہیں۔

اس طویل عرصے میں دو ملکوں میں رائج اردو زبان میں لکھے جانے والے ناولوں کی یہ تعداد بہت ہی قلیل ہے۔ اس دوران گنتی کے ایسے ناول لکھے گئے جن کے معیار کو اعلیٰ کہا جا سکتا ہے۔ ناولوں کے اس قحط کی وجہ اکثر بیان کی گئی ہے کہ ایک ناول نگار مغرب کے برعکس یہاں محض ناول لکھ کر گذر بسر نہیں کر سکتا۔ اسے ناشرین سے معاوضے نہیں ملتے۔ معیاری ناول بہت ہی کم چند ہزار کے ایڈیشن میں شائع ہوتے ہیں۔ ان معاشی وجوہ کی بنا پر ہمارا ادیب کل وقتی ناول نگار بن کر ناول جیسے طویل پروجیکٹ میں مصروف نہیں رہ سکتا اور بڑا ناول لکھنے کے لئے نہ فرصت ہے نہ اسے وہ اپنے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں سماجی اصناف قانونی پابندیوں کی بنا پر چند موضوعات ایسے ہیں جن پر آزادانہ اظہار خیال نہیں ہو سکتا اور آزادی اظہار کے بغیر اعلیٰ درجے کا فکشن ظہور پذیر ہونا مشکل ہے۔ لہٰذا اب یہ ایک مفروضہ بن گیا ہے کہ اردو کا مزاج بنیادی طور پر غزل اور افسانے کا ہے۔

اُردو میں ادبِ اطفال

مظفر حنفی

یہ حقیقت مسلّمہ ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں اُردو بہ حیثیت ادب فارسی معیاروں کی پیروی کر رہی تھی، اس لیے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ بچوں کے ادب کے جو ابتدائی نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں، وہ بھی فارسی کی ہی تقلید میں لکھے گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ "نصاب الصبیان" جو ابو النصر فراہی کی شہرۂ آفاق نصابی کتاب ہے، اور اسی نوع کی دوسری تدریسی تصنیفات اُردو کے طفلی ادب کے لیے مثالی نمونے رہے ہوں گے۔ مذکورہ بالا نصاب در اصل عربی فارسی کی مختصر منظوم لغت تھیں ۔۔۔ اگرچہ محققین کو اس بارے میں شبہات ہیں اور وہ اسے زیادہ مستند نہیں گردانتے، لیکن میں اُن دوسرے محققین سے اتفاق کرتا ہوں۔ جن کے خیال میں "خالق باری" امیر خسرو (۱۲۵۳ء — ۱۳۲۵ء) کی تصانیف میں سے ایک ہے۔ "خالق باری" بھی در اصل ایک مختصر لغت ہے جو نظم کی ہیئت میں ہے اور اس نظم کے مختلف اجزا مختلف بحروں میں ہیں۔ اس طویل نظم میں خسرو نے ایسے ہندی الفاظ کے فارسی مترادفات ترتیب کرنے کی کوشش کی ہے جو عام ہندوستانی بول چال میں کثرت سے مستعمل تھے۔ مثلاً:

بیا برادر —— آرے بھائی

بنشین مادر —— بیٹھ ری ائی

"خالق باری" ایک طویل سلسلۂ تصانیف کی اساس بنی جو بعد کی صدیوں میں تدریسی ضروریات کی تکمیل کے پیش نظر منظوم ہوئیں۔ ان میں سے کچھ جو نسبتاً زیادہ مقبول ہوئیں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) "قادر نامہ فروغی" —— غلام احمد فروغی

(۲) "عباس نامہ" —— عباس رفعت بھوپالی

(۳) "حمد باری" —— عبد الصمد بیدل

(۴) "چراغ فرائد" —— محمد صابر

"خالق باری" سے ہٹ کر بھی امیر خسرو نے متعدد ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں بچوں کی دلچسپی کا بھرپور مواد موجود ہے۔ ان کے "دو سخنے" تا حال بچوں میں پسند کیے جاتے ہیں جن کی بنیاد ذو معنی الفاظ پر رکھی گئی ہے۔ خسرو کی پہیلیاں بھی بچوں کے ادب میں شامل کی جانی چاہئیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان تخلیقات کی زبان میں زمانے کے اثرات کے تحت ترمیم و تنسیخ اور اضافہ کا عمل کارفرما رہا ہے۔ اور موجودہ شکل میں یہ اپنی اصلیت سے کافی دور جا پڑی ہیں۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو میں بچوں کے ادب کی تخلیق کا شرفِ اولیت بہرحال امیر خسرو ہی کو حاصل ہے۔

چونکہ اُردو زبان کی ابتدائی نشو و نما دکن ("بیجاپور"، "گولکنڈہ"، "احمد آباد" وغیرہ) میں سترہویں صدی کے اواخر تک

مبارک رہی اس لیے خسرو کے بعد اردو میں تخلیق کردہ بچوں کے ادب کے ابتدائی نقوش بھی دکنی اردو میں نظر آتے ہیں۔ جہاں شاہ حسین ذوقی نے بچوں کے لیے مثنوی "ماں باپ نامہ" نظم بند کی۔ اس طویل مثنوی میں مصنف نے والدین کا احترام کرنے اور ان کی نصیحتوں پر عمل پیرا ہونے کی تلقین کی ہے۔

شمالی ہند میں میر تقی میر کی مثنوی "موہنی بلی" اور اسی نوع کی دوسری مثنویوں کو بھی ادب برائے اطفال میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ امر بطور خاص اپنی جانب توجہ مبذول کرتا ہے کہ تقریباً وہ تمام طفلی ادب جس کا تعلق دکنی دور سے ہے، منظوم صورت میں پایا جاتا ہے۔

۱۷۹۲ء میں انشاء اللہ خاں انشاء (لکھنؤ) نے پہلی بار نثر میں ایک کہانی لکھی جو نہ صرف بچوں کا پہلا افسانہ ہے بلکہ ہندی کے افسانوی ادب کا سنگ بنیاد بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کی تخلیق میں مصنف کو ایک ایسی زبان کے استعمال میں کامیابی حاصل ہوئی ہے جسے صحیح معنوں میں ہندوستانی کہا جا سکتا ہے یعنی اس کہانی کی زبان جس کا نام "رانی کیتکی کی کہانی" ہے، فارسی اور سنسکرت کے غلبہ سے آزاد ہے۔ انشاء کے ہم عصر نظیر اکبرآبادی بھی بچوں کے منظومات ادب کے سلسلے میں خاصی شہرت رکھتے ہیں ان کا نام ادب برائے اطفال میں دو وجوہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اول تو وہ پیشے کے اعتبار سے معلم تھے اور ایک ایسے معلم کے لیے جو شاعر بھی ہو، یہ ایک فطری بات تھی کہ وہ اپنی تعلیمات کو شعر اور نظم کی شکل میں پیش کرتا۔ نظیر اکبرآبادی نے بچوں کے لیے متعدد نظمیں تخلیق کیں جن میں سے درجنوں کی کلیات میں سے بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اور انھیں اردو کے طفلی ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ بچوں کی نظموں کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ وہ نظمیں تو بچوں کے ادب کا حصہ ہوتی ہی ہیں جو بطور خاص بچوں کے لیے لکھی گئی ہوں۔ لیکن ایسی نظموں کو بھی جن کا موضوع بچے ہوں، ادب برائے اطفال میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس قسم کی نظمیں نظیر کی "طفلی"، "معصوم بھولے بھالے" وغیرہ ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کی بچوں کے لیے تخلیق کردہ منظومات میں "تربوز"، "ککڑی"، "کنکوے اور پتنگ"، "گلہری کا بچہ"، "پدنے اور ارنے کی لڑائی"، "ریچھ کا بچہ"، "برسات کی بہاریں"، "تل کے لڈو"، "ہرن کا بچہ" وغیرہ بے حد مقبول ہوئیں۔ بچوں کے ادب میں بہت کم لکھنے والوں نے اس وسیع تناظر اور متنوع موضوعات کا احاطہ کیا ہے، جن تک نظیر کی دسترس رہی ہے۔ اپنی نظموں میں نظیر نے بچوں کے کردار کی تشکیل اور اعلیٰ اخلاقی تعلیمات کو دلچسپ اور دلنشیں پیرائے میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب، اردو کے عظیم غزل گو نے بھی ادب برائے اطفال میں اپنا حصہ ادا کیا اور امیر خسرو کی "خالق باری" کے طرز پر "قادر نامہ" لکھا ہے لیکن اس تصنیف کی بحر از اول تا آخر ایک ہی ہے، جبکہ "خالق باری" کے مختلف اجزا مختلف بحروں میں ہیں۔ غالب نے یہ منظوم فرہنگ اپنے بھتیجے زین العابدین عارف کے بیٹوں باقر علی اور حسین علی کی تدریسی ضروریات کے پیش نظر تیار کی تھی۔ ان بچوں کی پرورش غالب نے ہی کی تھی۔ "قادر نامہ" کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا۔ کچھ محققین مثلاً غلام رسول مہر کو اس تصنیف کی اصلیت پر شبہ ہے لیکن غالب کی تصنیفات کے دیگر ماہرین جن میں مالک رام، امتیاز علی عرشی اور پروفیسر عبد القوی دسنوی شامل ہیں، اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ "قادر نامہ" غالب کی مستند تصنیف ہے۔ اس کتاب میں بچوں کو فارسی کے مشکل الفاظ کے معنی آسان اردو میں ذہن نشین کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر:

چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں
دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے
فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے

مولانا محوی صدیقی لکھنوی کے بہ قول غالب نے ادب اطفال میں دو دل چسپ غزلوں کا بھی اضافہ کیا ہے، جو "قادر نامہ" میں شامل ہیں۔ ان دونوں غزلوں کے ایک ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

(۱) وہ چرائے باغ میں میوہ جسے
پھاند جانا یاد ہو دیوار کا

(۲) جس نے "قادر نامہ" سارا پڑھ لیا
اس کو آمد نامہ کچھ مشکل نہیں

مزید برآں مولانا محوی کا خیال ہے کہ غالب نے "قادر نامہ" کے اختتام پر بچوں کے لیے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں سے چند کے عنوانات ہیں "دھیل کھیل"، "گائے"، "ہاتھی" وغیرہ لیکن ان کا مزاج غالب کے مزاج شعری سے مختلف ہے اور مجھے ان نظموں کے تخلیقات غالب ہونے پر شبہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ صرف "قادر نامہ" کو ہی غالب کی ایسی مستند تخلیق تسلیم کرنا چاہیے جو ادب اطفال میں شامل کی جا سکتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے عام طور پر غدر کے نام سے یاد کیا گیا ہے، کے اثرات کا جائزہ لینا ہمارے موضوع سے باہر کی چیز ہے لیکن اسی کے زیر اثر سر سید احمد خاں نے اردو نثر کو عام فہم اور کارآمد بنانے کی تحریک کا آغاز کیا۔ ان کے معاصرین مولانا محمد حسین آزاد، مولوی الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور شبلی نعمانی وغیرہ نے اسی تحریک کے تحت ایسے مضامین قلم بند کرنے کی ابتدا کی جو پوری ہندوستانی قوم بہ طور خاص طالبوں کے لیے مختلف جہتوں سے افادیت کے حامل ہیں۔ ان تحریروں میں ادب اطفال اور تدریسی کتب کا بیش بہا ذخیرہ شامل ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے جنھیں کرنل ہالرائڈ نے پنجاب بلا کر بچوں کے لیے نصابی کتابیں تیار کرنے پر مامور کیا تھا نہ صرف ایسی کتابیں لکھیں اور مرتب کیں جو مختلف جماعتوں اور عمروں کے طلبا کی ضروریات کو پورا کر سکیں بلکہ بچوں کے لیے دل چسپ نظمیں بھی تخلیق کیں۔ ان منظومات کے ذریعے دل نشیں پیرایے میں اخلاقی اور اخلاقی تعلیم دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ بچوں کے لیے ان کی نظموں میں بطور خاص "سلام علیک"، "حب وطن"، "صبح امید"، "زمستان"، "شب سیاہ"، "شب ابر"، "ہے امتحان سر پر کھڑا" کو آزاد کی نمائندہ نظموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ راجن علیم انشا پرداز نے نثر میں بھی بچوں کے لیے "قصص ہند" اور "نصیحت کا کرن پھول" جیسی تخلیقات پیش کیں۔

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اطفال ادب میں اپنی کچھ کہانیوں سے اضافہ کیا ہے جن کا مجموعہ "منتخب الحکایات" ہے۔ نذیر احمد نے بچوں کے لیے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ لیکن اپنے سپاٹ اور بیانیہ غیر دل چسپ اسلوب کی وجہ سے ان تحریروں میں بچوں کی دل چسپی کا بہت کم سامان ملتا ہے۔ موصوف نے اپنے ان خطوط کا مجموعہ بھی شائع کیا جو انھوں نے اپنے زیر تعلیم بیٹے بشیر احمد کو نصیحت آموز پیرایے میں لکھے تھے۔ انھوں نے انگریزی سے بچوں

کے لیے ایک کتاب کا ترجمہ بھی کیا ہے، جس کا نام "حکایاتِ لقمان" ہے۔

مولوی الطاف حسین حالی، سرسید احمد خاں کی اردو ادب کو اصلاحی اور افادی بنانے کی مہم میں برابر کے شریک تھے۔ وہ "مقدمۂ شعر و شاعری"، "یادگارِ غالب"، "حیاتِ جاوید" اور "مسدس مد وجزرِ اسلام" کے مصنف کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ چونکہ بچے کسی معاشرے کی ریڑھ کی ہڈی کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور حالی ایک مخلص مصلحِ قوم تھے اس لیے انھوں نے بچوں کی تربیت اور ذہنی نشو ونما پر بھی برابر کا زور دیا۔ وہ اپنے دور کے ماہرینِ تعلیم میں سے ایک تھے اور تا عمر تدریسی اداروں سے وابستہ رہے اس لیے انھیں تعلیمی ضروریات اور بچوں کی نفسیات پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے بچوں کے لیے بہت کچھ لکھا اور اکثر نظم میں لکھا ان کی کچھ ایسی منظومات کے عنوانات ہیں "خدا کی شان"، "جواں مردی کا کام"، "غوثِ اعظم"، "میں کیا بنوں گا"، "سپاہی"، "مَوچی"، "چھوٹی بہنا"، "بڑھاپا کیونکر میسر آتی ہے"، "چیونٹی"، "گھڑیال اور گھنٹے"، "دھان بونا"، "مرغی اور اس کے بچے"، "شیر شکار"، "لاڈلا بیٹا"

ان تحریروں کے علاوہ بھی حالی نے اپنی نیچرل شاعری اور حب الوطنی سے متعلق نظموں میں بچوں کی دل چسپی کے پہلو نکالے ہیں۔ ان کی زبان سادہ صاف اور دل چسپ ہے جسے اوسط ذہن کے بچے بخوبی سمجھ سکتے ہیں ان کی کچھ نظموں میں ایسی دلچسپ حکایات بھی شامل ہیں جو کارآمد خیالات کی ترسیل کرتی ہیں۔ وہ بچوں میں شجاعت حب الوطنی اور انسان دوستی کے جذبات ابھارنے میں کامیابی حاصل کرتی ہیں۔ حالی کو سعدیِ ہند کہا جاتا ہے۔ اور ان کی خدمات میں بچوں کے ادب کی تخلیق بھی ایک اہم خدمتِ قوم ہے۔ حالی نے اردو ادب کی تاریخ میں پہلی بار قوم کی لڑکیوں کے لیے درسی نصابی کتابیں تیار کیں۔ جو "مجالس النسا" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئیں۔

حالی کے ہم عصر مولانا شبلی نعمانی کو عظیم اسلامی شخصیات کے سوانح نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ ایسی تصانیف میں "الفاروق"، "سیرت النبی" اور "المامون" بطورِ خاص شہرت یافتہ ہیں۔ شبلی بھی اپنے زمانے کے اہم ماہرینِ تعلیم میں سے ایک تھے اور انھوں نے نصابی کتابوں کی اصلاح طریقۂ تعلیم اور تدریسی اداروں کی ترویج و بہبود میں کافی دلچسپی لی۔ انھوں نے کچھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جنھیں ادبِ اطفال میں جگہ مل سکتی ہے، مثلاً "مثنوی صبحِ امید"، "عدلِ جہانگیر" اور اسی قبیل کی دوسری تاریخی نظمیں۔

اس دور میں مولوی ذکاء اللہ نے اپنے آپ کو زبان و ادب سے الگ ہٹ کر طالب علموں کے لیے مختلف مضامین کی نصابی کتابیں مرتب کرنے کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ انھوں نے نہ صرف مختلف موضوعات پر تدریسی ضروریات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کتابیں مرتب کیں بلکہ سائنس اور سماجی علوم سے متعلق کارآمد کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

شعرا اور ادبا کی اس جماعت میں کسی فرد واحد کو خالصتاً بچوں کا ادیب یا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تمام افراد کے ساتھ صورت حال یہ تھی کہ وہ دیگر ادبی میدانوں میں طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر بچوں کے لیے بھی کچھ لکھ لیتے تھے۔ اب اطفال ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ایسا قلم کار سامنے آیا جس نے بچوں کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے ایسی شہرت حاصل کی کہ اس کی دوسری تصانیف ثانوی حیثیت اختیار کر گئیں۔ میرا خیال ہے کہ مولوی

محمد اسماعیل میرٹھی کا نام بیسویں صدی کے لکھنے والوں کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہوئے تا حال بچوں کے ادب میں سب سے بڑا نام ہے۔ حالانکہ ان کی بیشتر تخلیقات کا تعلق ۱۹ویں صدی سے ہے۔ اسماعیل میرٹھی شعرا کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو مولانا محمد حسین آزاد کی قائم کردہ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں باقاعدگی کے ساتھ شریک ہو کر موضوعاتی نظمیں پڑھتے تھے۔ اس انجمن نے ہم عصر شاعروں کو حقیقت پسندانہ، اصلاحی، نیچرل شاعری کی جانب متوجہ کیا۔ جب کہ اس دور میں عام طور پر لکھنوی طرز کی غزلیں مشاعروں میں گونجا کرتی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی مانند اسماعیل میرٹھی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے محکمۂ تعلیمات اور بہار کے محکمہ تعلیمات کی جانب سے طلبا کے لیے نصابی کتب کی تیاری پر مامور کیے گئے تھے۔ ان کی نصابی کتابوں کا پہلا سلسلہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۵۸ء تک، اس کے ۹۲ ایڈیشن طبع کیے گئے۔ اس کثرتِ اشاعت سے اس سلسلہ کی مقبولیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے نصابی سلسلہ کتب میں پانچ جلدیں شامل ہیں جن میں سے بیشتر کے مضامین، کہانیاں اور نظمیں یا تو اسماعیل میرٹھی کی طبع زاد تصنیف ہیں یا موصوف نے انھیں فارسی سے اردو میں منتقل کر لیا ہے۔ بایں ہمہ معاصرین کی کچھ نظموں اور نثری تحریروں کو بھی ان جلدوں میں جگہ لی ہے۔ مثال کے طور پر:

"علم کی زندگی ہے"، عبدالحلیم شرر کا مضمون، آتش لکھنوی کی نسبتاً آسان غزلیں، انشاءِ دہلوی کے نثری اقتباسات، میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے کچھ حصے اور اردو کی دوسری کلاسیکی داستانوں کے اجزا بطور اسباق ان جلدوں میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان نصابی کتابوں میں مشمولہ کہانیوں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر فارسی سے ترجمہ کردہ ہیں۔ فارسی ماخذ میں "بوستانِ حکمت" اور "انوارِ سہیلی" کی دین زیادہ ہے۔ مولوی اسماعیل کی دیگر کہانیاں بیشتر دوسری زبانوں کی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کہانیوں کی اساس اسلاف کے قابلِ قدر کارنامے اور اخلاقی تعلیمات ہیں۔ ان میں سے "باجے کا بھوت"، "ایک شیر اور چیتا"، "خود رائی کا نتیجہ"، "محمود غزنوی اور بڑھیا"، "محنت سونے سے بہتر ہے" اور "سرکشی کا ثمرہ" بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

اسی طرح مختلف موضوعات پر مضامین جو طلبا کی معلومات میں اضافہ کی غرض سے لکھے گئے تھے، ان جلدوں میں شامل ہیں۔ چند نمائندہ مضامین کے عنوان ہیں، "حکیم الیب کا بیان"، "جلال الدین اکبر"، "مہا بھارت"، "سیتا جی"، "ہوا اور آسمان"، "حواس خمسہ"، "حکومت"، "ریلوے انجن کا موجد"، "نئی دنیا کا پانا"۔

اپنے معاصرین کی طرح مولوی اسماعیل میرٹھی نے بھی بچوں کے لیے کافی نصیحت آموز نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اپنی نظموں میں کوئی نہ کوئی نصیحت یا تعلیمی پہلو پیش کرنے کا شعوری پہلو وہ ہمیشہ مدِ نظر رکھتے تھے اس کے باوجود ان کی نصیحتیں اور تعلیمات ان نظموں کو غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتیں۔ ان کا بیان انتہائی شیریں اور عام فہم ہے اور زبان بہت آسان اور موسیقی آمیز ہے۔ ان کی متعدد نظموں میں دلچسپ اور سبق آموز حکایات پرکشش اسلوب میں منظوم کر دی گئی ہیں جن میں چند کے عنوانات ہیں، "جگنو اور بچہ"، "ایک گدھا شیر بنا تھا"، "ناقدر دانی"، "ملمع کی انگوٹھی"، "ایک لڑکا اور بیر"، "ایک پودا اور گھاس"، "دال کی فریاد"۔

مولوی اسماعیل میرٹھی نے انجمن پنجاب کی تجویز پر بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں حقیقت پسندانہ نظریات کے تحت فطری منظر کشی کے عمدہ اور نفیس نمونے پیش کرتی ہیں۔ ایسی نظموں میں "ہوا چلی"، "ہمسادن کی جھڑی"، "اسلم کی بلی"

"ہمارا کتا ٹیپو"، "ایک وقت میں ایک کام"، "معافی اور انتقام"، "گائے"، "آم کی تعریف"، "ہندوستان کے پھول"، "کوہ ہمالہ"، "خدا کی قدرت" اور "بارش کا پہلا قطرہ" قابل ذکر ہیں۔

یہاں میں اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا کہ "تاروں بھری رات" اردو کی پہلی معرّا نظم کی حیثیت سے ایک تاریخی اہمیت کی حامل بھی ہے۔ مولوی اسمٰعیل الفاظ اور بیانیہ کے بادشاہ تھے۔ ان کی لفظی تصاویر بے حد واضح جیتی جاگتی اور رنگا رنگ ہیں۔ ان کی قوت متخیلہ بے پناہ اور نادر ہے۔ نیز جذبات کی ترجمانی میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے اپنی کوششوں سے ۱۹ویں صدی کے ادب اطفال کو مجموعی اردو ادب کا ایک اہم جزو بنا دیا۔ اپنی تحریروں سے مولوی اسماعیل نے تعلیمی اصلاح کی راہ ہموار کی اور اس طرح سر سید احمد خاں کی تحریک کو ایک خاص میدان میں کافی آگے بڑھایا۔

بیسویں صدی کی بالکل ابتدا سے ہی ہمیں نمایاں بڑے نثر نگار اور شاعر بچوں کے لیے شعری اور نثری تخلیقات پیش کرنے میں دل چسپی لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عظیم فلسفی شاعر علامہ اقبال نے بھی بچوں کے لیے شعر کہنے کی زحمت اٹھائی۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں وہ ایک بڑے مفکر اور مصلح قوم تھے اور ان کی تحریریں بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لیے وقف تھیں۔ اپنی مصلحانہ کاوشوں کے پیش نظر انھوں نے نہ صرف بچوں کے لیے اعلیٰ اخلاق اور کارآمد نصائح پر مشتمل نظمیں لکھیں جن میں بچوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھا گیا ہے، بلکہ اس نوع کی بہت سی عمدہ انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بچوں کے لیے پیش کردہ اقبال کی تخلیقات ان کی مجموعی ادبی خدمات کے تناسب میں بہت کم ہیں۔ اپنے اولین مجموعہ کلام "بانگ درا" میں انھوں نے بچوں کی صرف ۹ نظمیں شامل کی ہیں۔ جن کے عنوانات ہیں "ایک مکڑا اور مکھی"، "ایک پہاڑ اور گلہری"، "ایک گائے اور بکری"، "ہمدردی"، "ماں کا خواب"، "پرندے کی فریاد" اور "بچے کی دعا"۔ علاوہ ازیں دو مزید نظمیں "ایک پرندہ اور جگنو" اور "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" کو بھی اطفال ادب میں شمار کرنا چاہیے۔ حالانکہ مذکورہ بالا مجموعۂ کلام کی اشاعت کے وقت شاعر نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ اقبال کی فلسفیانہ نظمیں مثلاً "عہد طفلی"، "بچہ اور شمع"، "طفل شیر خوار"۔ اس بات کا داخلی ثبوت ہیں کہ شاعر کو بچوں اور بچپن سے خصوصی دل چسپی رہی ہے۔ مولہ نظمیں ۱۹۰۱ء اور ۱۹۰۵ء کے درمیان کی تخلیقات ہیں اقبال کی ایک اور نظم "بچہ اور شاعر" طفلانہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ مذکورہ بالا نظموں میں سے پہلی ۶ نظمیں انگریزی سے ماخوذ ہیں۔

"ایک مکڑا اور مکھی"، (میری ہووٹ) "ایک پہاڑ اور گلہری" (آر۔ ڈبلیو۔ ایمرسن) "ایک گائے اور بکری" نیز "ایک پرندہ اور جگنو" (ولیم کوپر کی) انگریزی منظومات سے ماخوذ ہیں۔ اقبال کی نظمیں "بچوں کی دعا" اور "ہندوستانی بچوں کا گیت" اردو دنیا کے بچوں کی مقبول ترین نظمیں ہیں، اور مدتوں سے بچے انھیں حفظ کر کے مختلف مواقع پر سناتے ہیں۔ بچوں کے ادب میں ان نظموں کو کلاسیکی اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ اقبال کی کچھ ایسی نظمیں جو بچوں کے لیے نہیں لکھی گئی تھیں لیکن جنھیں بچے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں، اور بھی ہیں۔ چند کے عنوانات ہیں "شمع و پروانہ"، "ایک آرزو"، "ہمالہ"، "پرندے"، "جگنو"، "نیا شوالہ"، "چاند اور تارے"، "دو ستارے"۔ کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے اطفال ادب میں بھی اقبال ایک بڑا نام ہے۔

محمد اقبال کے ہم عصروں میں سے اکثر نے بچوں کے لیے لکھا۔ ان میں پنڈت برج نرائن چکبست، تلوک چند محروم، حامد حسن قادری، نظم طباطبائی، حامد اللہ افسر میرٹھی، سرور جہان آبادی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنی دوسری ادبی سرگرمیوں کے ساتھ اطفال ادب کے سرمایے میں بھی قابل قدر اضافے کیے۔ مشہور رومانی شاعر اختر شیرانی نے بھی "مجبور"، "لوری" اور "مدرسہ" جیسے موضوعات پر بچوں کے لیے خوب صورت نظمیں کہیں جنھوں نے اپنے زمانے میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو دنیا بچوں کے رسائل سے روشناس ہوئی۔ مناسب ہوگا کہ یہاں اس جہت میں ہونے والے تدریجی ارتقا کا ایک سرسری جائزہ پیش کر دیا جائے۔

دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اردو میں بچوں کے رسالوں کی تعداد ہمیشہ محدود رہی اور ان کی طباعت اور پیش کش کا معیار بھی غیر اطمینان بخش رہا۔ کچھ مستثنیات کو چھوڑ کر ان میں سے بیشتر رسالے خوب صورت اور رنگین تصاویر اور دلچسپ کارٹونوں سے محروم ہوتے تھے۔ بیسویں صدی کے بالکل آغاز میں غالباً بچوں کا پہلا رسالہ شائع ہوا جس کا نام "بچوں کا اخبار" تھا لیکن یہ سلسلہ چند شماروں کے بعد ہی منقطع ہو گیا۔ بعد ازاں ۱۹۰۸ء میں بچوں کا مقبول ترین ہفت روزہ جریدہ "پھول" جاری ہوا۔ جسے لاہور سے سید ممتاز علی نکالتے تھے۔ بچوں کے اس محبوب رسالے کی ادارت وقتاً فوقتاً حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک اور احمد ندیم قاسمی جیسی نامور شخصیتوں نے کی۔ ان مدیروں نے جو بذات خود بہت اچھے نثر نگار اور شاعر تھے نہ صرف رسالے کو خوب صورتی سے ترتیب دیا بلکہ اپنے ہم عصر اہم اور ممتاز فن کاروں کو "پھول" کے لیے لکھنے پر بھی آمادہ کیا۔ بحیثیت مجموعی "پھول" اور اس کے مدیران کی خدمات کو اطفال ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

بچوں کا دوسرا محبوب رسالہ "غنچہ" ۱۹۲۲ء سے نکلنا شروع ہوا اور پچاس سال تک طویل خدمات انجام دینے کے بعد چند سال قبل اس کی اشاعت کا سلسلہ بند ہو گیا۔ ۱۹۲۶ء میں اردو کے مشہور محقق اور دانشور ڈاکٹر عابد حسین نے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے بچوں کے لیے ماہنامہ "پیام تعلیم" جاری کیا۔ یہ رسالہ اپنی افادیت اور مقبولیت کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل تھا اور اپنے نام کے اعتبار سے تعلیمی پہلوؤں پر زیادہ زور دیتا تھا لیکن ۱۹۴۶ء میں ناگزیر وجوہ کی بنا پر عابد صاحب نے یہ رسالہ بند کر دیا۔ اسی سال سے اس کی ادارت کے فرائض بچوں کے مشہور ادیب حسین حسان کے سپرد کیے گئے جن کا ۱۹۷۴ء میں انتقال ہو گیا، اور اب یہ پرچہ دلی شاہ جہاں پوری کی ادارت میں نکلتا ہے۔ یہی وہ رسالہ ہے جس میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی بچوں کے لیے لکھی گئی کہانی "ابو خاں کی بکری" پہلی بار ان کی بیٹی رقیہ کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران حکومت ہند کے اشاعتی ڈویژن کی جانب سے نئی دلی سے بچوں کا ایک بے حد خوب صورت رسالہ ماہنامہ "نونہال" شائع ہوتا رہا۔ مشہور شاعر جوش ملیح آبادی اس کے مدیر تھے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران سرکاری اردو ماہنامہ "آجکل" کے چند صفحات اطفال ادب کے لیے مخصوص کر دیے گئے تھے۔ بچوں کا مقبول ترین خوب صورت اور اہم رسالہ "کھلونا" ہے جو یوسف دہلوی اور ان کے صاحبزادگان یونس، ادریس اور الیاس کی ادارت میں ۱۹۴۷ء سے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ اردو کے کم و بیش تمام ممتاز نثر نگار اور شاعر اس پرچے کے لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ یہ رسالہ اپنی حسین پیش کش، دلچسپ کہانیوں، دلکش کارٹونوں، رنگین تصویروں اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے بچوں میں بڑی پسندیدگی کی نگاہ سے

دیکھا جاتا ہے۔ بچوں کے دوسرے قابل ذکر اور اہم رسائل کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ [illegible] (جموں) مدیر: کندن لال
۲۔ پریم (لاہور) مدیر: تاجور نجیب آبادی
۳۔ ہدایت (لاہور) مدیر: عبدالرشید
۴۔ دوست (کراچی) مدیر: ناصر زیدی
۵۔ چاند (ناگپور) مدیر: فیض انصاری
۶۔ جگنو (بھوپال) مدیر: نعیم کوثر
۷۔ [illegible] (دہلی) مدیر: کامل اختر
۸۔ کرن (ناگپور) مدیر: شفیقہ فرحت
۹۔ کلیاں (لکھنؤ) مدیر: شمیم انہونوی
۱۰۔ ہلال (رامپور) مدیر: ابو سالم
۱۱۔ نونہال (لاہور)
۱۲۔ نور (رامپور)
۱۳۔ اردو کورس (مالیگاؤں) مدیر: بختیار سعید
۱۴۔ [illegible] (لکھنؤ)
۱۵۔ بچوں کا باغ (لاہور) مدیر: مقبول احمد
۱۶۔ مسرت (پٹنہ) مدیر: ضیاء الرحمٰن غوثی
۱۷۔ ننھا (حیدرآباد) مدیر: مسعود انور
۱۸۔ چندا نگری (مرادآباد)
۱۹۔ غنچہ (کلکتہ)
۲۰۔ ہونہار (دہلی)
۲۱۔ [illegible] (حیدرآباد)
۲۲۔ پھول (دہلی)
۲۳۔ بھائی جان (کراچی)
۲۴۔ [illegible] (بمبئی)
۲۵۔ [illegible] (مرادآباد)
۲۶۔ بنات (دہلی)
۲۷۔ [illegible] (سیالکوٹ)
۲۸۔ تعلیم و تربیت (لاہور)

۲۹۔ ستارہ (لاہور)

مندرجہ بالا رسائل میں سے بیشتر زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکے اور اپنی اشاعت کے چند سال بعد ہی بند ہو گئے۔ فی الحال "کھلونا"، "کلیاں" اور "پیام تعلیم" کے علاوہ بچوں کے رسائل کی صورت حال اطمینان بخش نہیں ہے۔ ان کی زندگی مختصر ہوتی ہے اور معدودے چند ہی باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتے ہیں۔

جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس صدی کی ابتدائی دہائیوں کے مشہور شاعر تلوک چند محروم نے بچوں کے لیے متعدد نظمیں لکھیں۔ ان کی ایسی تخلیقات میں سے "خدا کے جلوے"، "بچہ"، "اچھا آدمی"، "ہلال عید" وغیرہ اپنے دلکش اسلوب بیان اور شیریں زبان کی وجہ سے خاصی مقبول ہوئیں۔ اسی طرح پنڈت برج نرائن چکبست بیسویں صدی کے پہلے ربع کے ممتاز شاعر تھے اور ان کے مجموعۂ کلام "صبح وطن" میں بھی بچوں کے لیے "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن"، "وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک" اور "گائے" جیسی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان کی ایک نظم "لڑکیوں سے خطاب" اس زمانے کی لڑکیوں میں بہت پسندیدہ قرار پائی۔ چکبست کی شاعری حب الوطنی کے جذبات ابھارتی ہے اور اپنے ہم وطنوں سے محبت سکھاتی ہے۔ ان کی تمام نظمیں اصلاحی اور پیامیہ ہیں۔ ایک نظم میں انھوں نے رامائن کا وہ منظر پیش کیا ہے جب رام چندر جی اجودھیا سے رخصت ہو کر جنگل کو سدھار رہے تھے۔ یہ نظم چکبست کا شاہکار کہلاتی ہے۔

حامد اللہ افسر میرٹھی کی بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں "میرا دیس"، "خضر کا کام کروں" اور "ایک پیرزن محمود کے دربار میں" بہترین سمجھی جاتی ہیں۔

مولانا محمد حسین محوی صدیقی ادب کے جو کھے فن کار تھے انھوں نے دیگر ادبی میدانوں کے علاوہ کئی مختصر دلپذیر اصلاحی اور پیامیہ نظمیں بھی لکھیں۔ بچوں کی یہ نظمیں اس زمانے کے تقریباً سبھی نمایاں جریدوں میں گذشتہ پچاس سال سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ بچوں کے لیے ان کی نظموں کا مجموعہ "بالک باغ" حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعہ کی نمایندہ نظمیں ہیں:

"چاند کو دیکھ کر"، "نو عید آئی"، "سہانی رات"، "برسات کا سماں"، "ساون کی بہار"، "نیک لڑکا"، "نوشہ کا موڈھا"، "ایمانداری کا انعام"، "بچپن کی یاد"، "گلی ڈنڈا"، "طفل"۔ محوی صدیقی نے بچوں کے لیے ایسی مختصر کہانیاں بھی لکھیں جن میں قومی رہنماؤں اور مذہب کی برگزیدہ شخصیتوں کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔ ان کہانیوں کے مجموعے "سچی کہانیاں" کے نام سے مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے دو جلدوں میں شائع کیے ہیں۔ مولانا محوی نے جنوبی ہند کے طلبا کے لیے اردو کی کچھ درسی کتابیں بابائے اردو مولوی عبد الحق کی نگرانی میں ترتیب دے کر وقت کی ایک بڑی ضرورت کو بھی پورا کیا تھا۔

اردو اور ہندی کہانی کے جنم داتا منشی پریم چند کی کچھ کہانیاں بھی بچے بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں ان کی اس قبیل کی کہانیوں میں "دو بیل"، "جگنو کی چمک"، "سوتیلی ماں"، "گلی ڈنڈا"، "ہولی کی چھٹی"، "نوک جھونک" اور "معصوم بچہ" کبھی فراموش نہ کی جاسکیں گی۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں پریم چند نے ان کہانیوں میں ہندوستانی دیہات کے بچوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور ان کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ پریم چند کے ہم عصر پنڈت سدرشن کی کچھ کہانیاں بھی اطفال ادب میں شامل کی جاتی ہیں جن میں "سائیں بابا" بہترین مانی جاتی ہے۔ اسی طرح خواجہ حسن نظامی

کے چند مضامین مثلاً جھینگر کا جنازہ نے بھی بچوں میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بانی ڈاکٹر ذاکر حسین، جو ممتاز ماہر تعلیم بھی تھے۔ ہندوستانی بچوں کی تعلیم کا معیار بلند کرنے اور ان میں علم و ادب کا شغف پیدا کرنے کا شدید جذبہ رکھتے تھے وہ اپنے اس مطمح نظر کے تحت ادیبوں اور شاعروں کو ہمیشہ اطفال ادب کی تخلیق کی جانب متوجہ کرتے رہے اور ان ہی کی کوششوں کا ثمرہ تھا کہ بچوں کا ماہنامہ "پیام تعلیم" منظر عام پر آسکا۔ اور رسالے میں الیاس مجیبی، برکت علی فراق، عبدالغفار مدھولی، بیگم قدسیہ زیدی، شفیع الدین نیر، حسین حسان، مجیب احمد، اسلم جیراج پوری، عبدالواحد سندھی، آصفہ مجیب، جیسے فن کاروں نے بچوں کے لیے لکھنے کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے خود بھی اطفال ادب میں ایسے افسانے لکھے جو کبھی بھلائے نہیں جاسکیں گے۔ موصوف کی کچھ مشہور کہانیوں کے نام ہیں "ابو خاں کی بکری"، "اندھا گھوڑا"، "کچھوا اور خرگوش"، "آخری قدم"، "مرغی اجیرعلی" وغیرہ

ممتاز و عظیم طنز نگار شاعر اکبر الہ آبادی کا نام بھی ادب اطفال کے ضمن میں یاد رکھنے کے قابل ہے جنھوں نے بچوں کے لیے انگریزی سے "دریا کی روانی" جیسی تخلیق کا منظوم اردو ترجمہ کیا۔ ان کی دوسری نظم "دلی دربار" بھی اسی صنف میں آتی ہے۔

پہلے کہیں عرض کر چکا ہوں کہ حفیظ جالندھری بچوں کے مقبول ترین رسالے "پھول" کے مدیران میں سے تھے۔ ہر چند کہ وہ اپنی غزلیات اور "شاہنامہ اسلام" کے وسیلے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن ۱۹۴۷ء تک وہ بچوں کے ادیب افسانہ نگار اور شاعر بھی تھے۔ اپنی نظموں اور کہانیوں میں حفیظ نے دنیا کو بچوں کی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اور چیزوں کو بچوں کے زاویے سے سمجھنا چاہا۔ وہ نفسیات اطفال سے بخوبی آگاہ تھے۔ اس لیے براہ راست نصیحت کرنے کے بجائے ایسی دل چسپ کہانیاں لکھنے اور دلکش نظمیں تخلیق کرنے کی کوشش کی جن میں پیام و نصیحت کے پہلو ادبی پردوں کے پیچھے چھپے ہوں۔ حفیظ پہلے اردو کے فن کار ہیں جنھوں نے ہماری زبان کی کلاسیکی داستانوں کو از سر نو بچوں کی زبان میں پیش کرنے کا آغاز کیا ان کی کہانیاں "بدر بادشاہ" "ساحر" "جواہر شہزادی" بھی بے حد مقبول ہوئیں۔ داستانوں پر مشتمل ان کی انتہائی مقبول تصنیف "عمر عیار" (جلد اول و دوم) میں "داستان امیر حمزہ" اور "طلسم ہوش ربا" کے مشہور مزاحیہ کردار عمر عیار کے کارنامے مرتب کر دیے گئے ہیں۔ اور ان کی پیش کش کا انداز عام فہم ہونے کے علاوہ اتنا دل چسپ اور دل نشیں ہے کہ بچوں پر جادو کا سا اثر کرتا ہے یہ ان معدودے چند تصانیف میں سے ہے جو بچوں میں تخلیقی جوہر اور سوچنے کی قوت کو ابھارتی ہیں۔ اسی طرح حفیظ نے "الف لیلہ" کی کہانیوں کو بچوں کے لیے آسان اور عام فہم زبان میں دوبارہ لکھا۔ اپنے رسالہ پھول میں وہ باقاعدگی سے بچوں کے لیے نظمیں لکھا کرتے تھے، جو برصغیر میں بڑے اشتیاق سے پڑھی جاتی تھیں۔ ان نظموں کے مجموعے "حفیظ کے گیت اور نظمیں" (چار جلدیں) "بہار کے پھول" اور "پھول مالا" کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی مقبول ترین نظموں میں سے "ماں کی لوری"، "بول میرے مرغے"، "چڑیا اور چڑے کی کہانی"، "بکری"، "عید کا دن"، "شب برات"، "دنیا"، "دیوالی"، "بھکاری"، "تاروں کی رات"، "گنگا" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ حفیظ نے تاریخ ہند کے اہم واقعات کو بھی بچوں کے لیے ایک طویل نظم کی صورت دی۔ بلاشبہ حفیظ جالندھری اطفال ادب میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید برآں وہ ان فن کاروں میں سے تھا جنھوں نے بچوں کے لیے بیک وقت نظم و نثر میں تخلیقات پیش کیں۔ ان کے ہم عصر ... ڈاکٹر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم

احمد ندیم قاسمی، عبدالمجید سالک، حجاب علی امتیاز، یکتا امروہوی، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، غلام رسول مہر، صلاح الدین احمد، مولوی عبدالحق، ایم اسلم، سلیمان ندوی، شاد عارفی، کوثر چاند پوری وغیرہ نے بھی اپنی تحریروں سے اطفال ادب کو وزن، رفتار اور وسعت بخشا۔

عظیم افسانہ نگار کرشن چندر نے نہ صرف یہ کہ اپنی بیشتر تخلیقات میں عہد طفلی کو یاد رکھا بلکہ بچوں کے افسانوی ادب میں براہ راست اضافے کیے اپنی خوب صورت نثر کی وجہ سے وہ نثر کے شاعر کہے جاتے تھے۔ اسی شعریت آمیز نثر میں انھوں نے بچوں کے لیے بے شمار کہانیاں لکھیں جن میں سے چند محض فنطاسیہ ہیں، کچھ طنزیہ ہیں اور کچھ سائنسی اور طلسماتی تخلیقات ہیں۔ ان میں سے چند کے نام ہیں "چڑیوں کی الف لیلہ" "بے وقوفوں کی کہانیاں" "سونے کا سیب"، "شیطان کا تحفہ" "لال تاج"، "سونے کی صندوقچی"۔ یہاں میں کرشن چندر کے "الٹا درخت" کا بطور خاص تذکرہ کرنا چاہوں گا جو اردو میں بچوں کا اولین طبع زاد ناول ہے اور فنطاسیہ کے اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ ناول بچوں اور بڑوں میں یکساں طور پر مقبول ہے اور موجودہ خود غرض مشینی دنیا پر ایک موثر طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔

بچوں کے افسانہ نگاروں اور شاعروں میں جو چند بڑے نام ہیں۔ ان میں شفیع الدین نیر شامل ہیں، جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں استاد کی حیثیت سے بسر کیا اور عمر بھر ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کے تعلیمی نظریات سے متاثر رہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بچوں کے کل وقتی ادیب تھے۔ کیونکہ مولوی اسماعیل میرٹھی تک نے جو بچوں کے عظیم ترین فن کار کہلاتے ہیں، ادب کے دوسرے پہلوؤں پر بھی خامہ فرسائی کی، جب کہ شفیع الدین نیر نے صرف اور صرف بچوں کے لیے لکھا۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۹ء میں کیا اور اپنی وفات ۱۹۷۸ء تک مسلسل تخلیقی عمل میں سرگرم رہے اس طرح ان کی تحریریں کم و بیش نصف صدی تک کا احاطہ کرتی ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے نثر و نظم دونوں اصناف میں تخلیقات پیش کیں۔ وہ بحیثیت استاد بچوں کے تئیں اپنے فرائض کو کبھی نہیں بھول سکے اور ہمیشہ ان کی معلومات میں اضافہ کرنے نیز ان کے لیے نصیحتیں کرنے میں پیش پیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر تخلیقات میں ایک خاص قسم کی خشکی اور تصنع در آتے ہیں۔ باایں ہمہ ان کی خدمات اطفال ادب کے تحت ناقابل فراموش ہیں کیونکہ وہ بچوں کے مسائل ان کی نفسیات اور ان کی ضروریات سے بخوبی واقف تھے۔ غالباً وہ پہلے تخلیق کار تھے جنھوں نے طلبا کے لیے ان کی عمر اور ذہنی استعداد کے تدریجی ارتقا کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم اٹھایا۔ ان کی تصانیف کی تعداد پچاس سے آگے جاتی ہے اور تقریباً ہر کتاب کے آٹھ سے دس ایڈیشن تک شائع ہوئے اس طرح نیر صاحب کے قارئین کی تعداد کروڑوں تک پہنچتی ہے انھوں نے ایسے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی جو ان کے پیش رووں کی دست رس سے باہر رہے۔ بچوں کی زندگی کا تقریباً ہر گوشہ ان کی کہانیوں اور نظموں میں محفوظ ہو گیا ہے۔ ان کی نثر بہت چھوٹے چھوٹے آسان جملوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ وہ سہل الفاظ کی تلاش میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کے باوجود اپنی نثر میں دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ بچے دیانت دار، راست باز، شریف، نرم مزاج، محنت کش، خدا ترس، ذہین، انسان دوست، اور محب الوطن ہوں۔ انھیں اپنے والدین اور اساتذہ کا فرمانبردار، معاشرے کے تئیں فرض شناس اور دوستوں کے حلقہ مخلص ہونا چاہیے۔ بحیثیت مجموعی انھوں نے مستقبل کے اچھے شہری تیار کرنے کی فن کارانہ کوشش کی۔ ان کی کچھ نظمیں فطرت کے بہت سادے منظر نامے ہیں۔ شفیع الدین نیر کی تصانیف میں "بچوں کا تحفہ"، "مٹی کے گیت"، "تارا کا ڈنڈا"، "اخلاقی نظمیں"، "پرستان کی سیر"، "بڈھا کا بھوت"

"بولے کا انصاف"، "گنگا کی دوڑ"، "مکھن کا ڈبہ"، "وطنی نظمیں"، "ننھی شہزادی"، اور "چنو منو" خصوصی اہمیت اور افادیت کی حامل ہیں۔ ان کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل ماہ نامہ "پیام تعلیم" نے موصوف کی حیات اور ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے لیے ایک خصوصی نمبر (دو حصوں میں) شائع کیا۔ کوئی شبہہ نہیں کہ وہ اسماعیل میرٹھی کے بعد بچوں کے دوسرے اہم ترین فن کار رہے اور انھیں بجا طور پر "بچوں کا ادیب" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد بچوں کے لیے لکھنے والوں کی جو نئی نسل منظر عام پر آئی اس میں بلا لحاظ تقدیم و تاخیر زکی انور، مجتبیٰ محمود، سراج انور، مظفر حنفی، پرکاش پنڈت، مسعود جہاں، فیض انصاری، نجمہ پرویز، اسحاق صدیقی، خلیق انجم اشرفی، اندرجیت حزیں، اظہار اثر، ابصار عبد العلی، بختیار سعید، الیاس سیتا پوری، محبوب طرزی، لطف رضوانی، افتخار احمد اقبال، علقمہ شبلی، محبوب راہی، کیف احمد صدیقی، اطہر پرویز، رفیق احمد خاں، اظہر افسر، ابرار محسن، جگن ناتھ آزاد، ست پال سوفی، قاضی انصار، انور کمال حسینی، [illegible] رحلیل، ظفر گورکھ پوری، ناظم میواتی، بزمی بھارتی، جاوید عارف، شین کریمی، سلطان احمد ساحل، رحیم آفاقی، نازش انصاری، جاوید اقبال، سعید سہروردی، قاسم صدیقی، حمید ریاباتی، رفیع انصاری، غنیم معصومی، عشرت عمیق، ناوک حمزہ پوری، رشید عارف، مہدی پرتاپ گڑھی، ناظم خسرو، عائشہ خانم، ناصر زیدی، اسرار احمد، فضل حسنین، احسان نظمی، رشید چاچڑانوی، نوشاد علی، ساحل عظیم آبادی، سلوٹ رسول، نظیر یوسفی، کالیکا پرشاد، فیروز بخت، اقبال حسن آزاد، یوسف پاپا، مشتاق احمد نوری، مبارک تاپڑی، لطیف فاروقی، اظہار صہبائی، سیف فاروقی، مناظر عاشق، مائل خیر آبادی، ستیا رام کپور، انجم یوسف، جاوید اختر اور بہت سے دوسرے شامل ہیں۔

ان لکھنے والوں میں سراج انور کا نام سر فہرست ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے قلم کو کلیتاً بچوں کے لیے وقف کر دیا ہے۔ وہ صرف نثر لکھتے ہیں، اور تقریباً تیس سال سے مسلسل لکھ رہے ہیں۔ ان کی نمائندہ کہانیوں میں "غرور" "میں کون ہوں" "بڑا بول"، "نیا دشمن" اور "بجوریا" شامل ہیں۔ سراج انور کی کچھ کہانیاں کتابی صورت میں رنگین تصاویر اور خاکوں سے مزین ہو کر شائع ہو چکی ہیں جن کے نام ہیں "بھوتوں کا خزانہ" "سونے کا چہرہ" "جادو کا دروازہ"، "خون کا دریا" اور "جھوٹوں کا بادشاہ" سراج انور ان چند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اردو میں بچوں کے لیے ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ تاحال ان کے پانچ قابل ذکر ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جن کے نام ہیں "خوف ناک جزیرہ" "کالی دنیا" "بدروحوں کا انتقام" "دوڑتا جنگل" اور "نیلی دنیا" ان ناولوں میں اور اپنی بچوں کی کہانیوں میں سراج انور نے سائنسی اور مہماتی داستانیں عام فہم سلیس اردو میں دلچسپ مواد کے ساتھ اور دلنشیں انداز میں بیان کی ہیں۔

مظفر حنفی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء میں بچوں کے ادیب کی حیثیت سے کیا اور کافی عرصہ تک ان کی نظمیں اور کہانیاں بچوں کے رسائل میں شائع ہوتی رہیں، چند نظمیں جنھیں خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی ان میں "فٹ بال" "پتنگ کا مرثیہ" "مکھی شکر" "ناچ میرے بندر" "چنو ماموں" "اور یوں ہے میں نے کہا" "امتحان الل میں" اور "خلیل کا خفتہ" شامل ہیں۔ ان کے قطعات "بندروں کا مشاعرہ" کو کتابی شکل بھی مل چکی ہے۔ کہانیوں میں ان کی نمائندہ تخلیقات کے نام ہیں۔ "موہ چور" "مزا آ گیا" "نیلا ہیرا" "خزانے کا بھوت" "چنچل پری" "بدلا" "اچھی سی کہانی" "جھنجھنا" "سائیکل ریس" اور "جنگ نہ ہونے پائے"۔ انھوں نے بچوں کے لیے دو یک بابی ڈرامے "مچھلی کا شکار" اور "تاج کی درگت" بھی لکھے ہیں۔ ان کی کچھ نظمیں، بچوں کی درسی کتب میں شامل ہیں۔

اشاعتی ادارے بھی بچوں کے ادبی پیش کش میں خاصا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اردو میں اطفال ادب کی اشاعت میں مکتبہ کلیاں (لکھنؤ)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ (نئی دہلی) کھلونا بک ڈپو (نئی دہلی) ترقی اردو بورڈ (نئی دہلی) نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (نئی دہلی)، این سی۔ای۔آر۔ٹی (نئی دہلی) پبلی کیشنز ڈویژن (نئی دہلی) مکسٹ بک کارپوریشن، اترپردیش مہاراشٹر بہار، مدھیہ پردیش، جموں وکشمیر وغیرہ) پیش پیش رہے ہیں۔ اور ان اداروں نے تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ بچوں کی نصابی کتابیں بھی شائع کی ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے کئی کارآمد کتابیں دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کروائیں اور شائع کیں۔ ایسی ترجمہ شدہ کتابوں میں سے قابل ذکر مندرجہ ذیل ہیں:

کرکٹ	(وجے مرچنٹ،	مترجم: قاسم صدیقی)
ہمارا بحری بیڑہ	(آر۔این۔نگائی،	مترجم: احسان الحق)
درندوں کی دنیا	(جمال آرا،	مترجم: شفیع الدین نیر)
ہماری رلیں	(جگجیت سنگھ،	مترجم: عرش ملسیانی)
چڑیا گھر میں	(رسکن بانڈ	مترجم: مخمور سعیدی)
مورا	(ملک راج آنند	مترجم: انور کمال حسینی
سب کا ساتھی	(اُما شنکر جوشی	مترجم: انور کمال حسینی)
درختوں کی دنیا	(رسکن بانڈ	مترجم: مظہر الحق علوی)
اولمپک کھیل	(ہل ول ڈمیلو	مترجم: سید احسان)
ہرن کے بچے	(مترجم: قرۃ العین حیدر)	
شیر خان	(" ")	
لومڑی کے بچے	(" ")	
بہادر	(" ")	
سونا کی سیر	(تارا نیزواری	مترجم: انور کمال حسینی)

مندرجہ بالا کتابیں نیشنل بک ٹرسٹ اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے نہرو بال سیریز کے تحت شائع کی ہیں۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر ذاکر میں سیریز کے تحت نیشنل بک ٹرسٹ نے کچھ مصنفین کی طبع زاد کتابیں بھی پیش کی ہیں۔ مثلاً گرچند نارنگ کی "پرانوں کی کہانیاں" قدسیہ زیدی کی "انوکھی دکان"، ڈاکٹر ذاکر حسین کی "ابو خاں کی بکری"۔ دوسری زبانوں سے بچوں کی کہانیوں اور داستانوں کے کچھ اور قابل ذکر مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

"قدر ہوا" (مترجم: میرزا ادیب)، "آگ کی کہانی" (ظہیر نفیسی) "روپا الحق" (ایس۔اے۔رحمان) "سورج چاند اور ستارے" (مفتاح الدین) "سدا بہار کہانیاں" (انور کمال حسینی) "ریڈیو اور ٹیلی ویژن" (حسن منظور) "پھول اور شہد" (انور کمال حسینی) "موسم اور آب و ہوا" (محمد امین)

ترقی اردو بورڈ نئی دہلی کی جانب سے شائع شدہ بچوں کی کچھ قابل ذکر کتابیں ہیں "ناؤ اور مگرمچھ کا قصہ" (اطہر پرویز) "مشینی گھوڑا" (اطہر پرویز) "حاتم طائی کا قصہ" (نورالحسن نقوی) "بچوں کی نظمیں" (جگن ناتھ آزاد) "اچھی چڑیا"

(شفیع الدین نیر) "چار درویشوں کا قصہ" (نورالحسن نقوی)

ممتاز مصنفوں، قومی رہنماؤں، سائنس دانوں، بادشاہوں اور مذہبی شخصیتوں کے حالات زندگی اور کارناموں پر مشتمل بہت سی کتابیں بچوں کے لیے اردو میں دستیاب ہیں۔ مثلاً "اقبال کی کہانی" (جگن ناتھ آزاد) "حالی" (عبدالقیوم) "حسن نظامی" (ابوالخیر کشفی) "امیر خسرو" (سلیم احمد) "بچوں کے انیس" (صالحہ عابد حسین) "سعادت حسن منٹو" (محمود علی خاں) "غالب کی کہانی" (شفیع الدین نیر) "سر سید احمد خاں" (عنایت علی) "مولانا محمد علی جوہر" (حسن اعراقی) "سب کے باپو" (سلطانہ آصف فیضی) "ٹیپو سلطان" (عشرت رحمانی) "بچوں کے نہرو" (چیلاپتی راؤ) "رضیہ سلطانہ" (احمد ذکریا) "راجہ رام موہن رائے" (سچند رگھوش) "اتاترک" (چراغ حسن حسرت) "ذاکر صاحب کی کہانی" (سعیدہ خورشید عالم) "بابر کی کہانی" (رحیم دہلوی) "گاندھی جی کے مختلف روپ" (الزبتھ اپادھیائے)۔

اردو میں اطفال ادب کی ترقی ہمہ گیر رہی ہے اور آزادی کے بعد زندگی کے مختلف گوشوں اور علوم کے متعدد پہلوؤں پر بچوں کے لیے کتابیں شائع ہوئی ہیں جن کے نتیجے میں اسلامی عہد حکومت، تاریخ، معلومات عامہ، جغرافیہ، تحریر، سائنس، حفظان صحت، اور سائنس کی مختلف شاخوں سے متعلق کتابیں بچوں کے لیے موجود ہیں۔ مختلف ادبی اصناف اور علوم سے متعلق قابل ذکر اور اہم کتابوں کی منتخب فہرست صنف وار اس طرح ہے:

اسلامیات:

"تاریخ اسلام" (عبدالمجید بھٹی) "رحمت عالم" (سلیمان ندوی)، "اسلام کیسے شروع ہوا؟" (عبدالواحد سندھی) "شریعت عالی" (چراغ حسن حسرت) چراغ حسن حسرت نے خلفائے اسلام کے شخصی خاکے بھی بچوں کے لیے قلم بند کیے۔ عبدالصمد نے بھی ممتاز مسلم صوفیائے کرام سے متعلق درجنوں کتابیں بچوں کے لیے تصنیف کیں۔

تاریخ:

تاریخی شخصیتوں کے بارے میں معلوماتی کتب کا وافر ذخیرہ بچوں کے لیے اردو میں موجود ہے۔ مثلاً "ننھو تاریخی واقعات" (غلام رسول مہر) "سلطان زین العابدین" (رضیہ سجاد ظہیر) "ہمارا بادشاہ" (سراج ادیب) "ننھو بڑے آدمی" (عبدالمجید سالک) "جون آف آرک" (رضیہ کاظمی)، "نور جہاں" (ذکریا مائل) "نامور ہستیاں" (محمود انور) "سیاحوں کے حالات" (شریف حسین)، "مشہور امیرالبحر" (عبدالواحد سندھی) "رچرڈ سوئم" اور "ہنری پنجم" (خلیل احمد)۔

سائنس:

"آواز" (صلاح الدین احمد) "چراغ کا سفر" (سید محمد ٹونکی) "پرواز کی کہانی" (مسلم ضیائی) "ہمارا جسم" (ذاکرام احمد) "منیر کی کہانی" (ایم۔ اے۔ شہید) "سفر اور پیغام رسانی" (مولوی عبدالحق) "کائنات" (محمود علی خاں) "سائنسی معلومات" (ناصر زیدی)

پرندوں نیز پالتو اور وحشی جانوروں سے متعلق :

"ہرن اور بارہ سنگھا" (بخشش عباسی) "چڑیاں" (سلطانہ آصف فیضی) "آسٹریلیا کے جانور" (بخشش عباسی) "ہاتھی" (بخشش عباسی)، "جنگل کے بادشاہ" (بخشش عباسی)

معلومات عامہ :

"ادب کسے کہتے ہیں" (اطہر پرویز) "پانی کی دنیا" (مولوی عبدالحق) "جیل خانے کی سیر" (حیرت بدایونی) "پیسے کی کہانی" (غلام حیدر) "خط کی کہانی" غلام حیدر) "بچوں کے کھیل" (شاہد احمد دہلوی) "میرے اندر کیا ہے" (غلام رسول مہر) "کھیل میں تعلیم" (نذیر احمد قریشی) "خوراک کی کہانی" (شوکت تھانوی).

جغرافیہ :

"بیلجیم" (غلام رسول مہر) "اٹلی" (غلام رسول مہر) "جرمنی" (حمید قریشی) "آسٹریلیا" (حمید قریشی) "فرانس" (حمید قریشی) "انڈونیشیا" (ابوالحسن نغمی) "ہندوستان، سرزمین اور عوام" (نرائن گپتا) "چین" (ناصر زیدی)، "انگلستان" (ناصر زیدی) "سیلون اور اس کے لوگ" (مظفر الدین) "مصر" (ہاشمی فریدآبادی) "ترکستان" (الطاف پرویز) "برما" (الطاف پرویز) "مراقش" (الطاف پرویز) "جاپان کی کہانی" (الطاف پرویز).

تاریخی کہانیاں :

"عثمان کا جواب" (وزیر منصور) "طرابلس کی شہزادی" (وزیر منصور) "اسپین کی لڑائی" (خان محبوب طرزی) "غلام سے آقا" (چودھری محمد حسین) "خلیفہ عبدالرحمن" (چراغ حسن حسرت)۔ "ہڑپا اور موہنجو داڑو" (سیتا رام کوہلی).

داستانوں سے ماخوذ کہانیاں :

"ابوالحسن" (امتیاز علی تاج) "الہ دین کا چراغ" (حجاب علی امتیاز) "بصرہ کا سوداگر" (انور شریف). "جان عالم" (ابوالحسن نغمی) "ہیرامن طوطا" (اشرف صبوحی) "سارہ کی بہادری" (انشا چین) "کہانیاں شیکسپیئر" (انتخابی سلسلہ۔ خلیل احمد)

تخلیقی کہانیاں :

"ایک دیس ایک خون" (صالحہ عابد حسین) "باورچی شہزادہ" (ایم۔ اسلم) "استانی جی" (میرزا ادیب) "انمی جی؟"

(کیتا امروہوی)، "بولتی شمع" (بہزاد لکھنوی) "بھائی جان" (اظہر افسر) "انصاف کا تخت" (ابرار محسن) "جادو کے کھیل" (اطہر پرویز) "ایک نہ مارو" (یوسف ناظم) "بے گٹھلی کے آم" (ناظم میراتی) "جادو کی جھکی" (راجہ مہدی علی خاں) "چالاک بھیڑیا" (کوثر چاندپوری) "شمع پری" (الطاف فاطمہ) "جیت کس کی" (حسین حسان) "ننھی سپاہی" (الیاس سیتاپوری) "سفید ہرنی" (ابصار عبدالعلی) "نالائق" (عزیز احمد) "مسات خیلا میں" (اے۔آر۔خاتون) "بے زبانوں کی کہانیاں" (اسینا رام) "نیلا ہیرا" (مظفر حنفی)۔

شاعری :

"پھول کا بستہ" (ابن انشا) "بین باجے" (محشر بدایونی) "تحفہ" (رشیدا کاشمیری) "دھنک" (ازمی بجارتی)، "کھیل ستار" (سطوت رسول) "سچائیاں" (ظفر گورکھپوری) "جھولنے" (غلام مصطفیٰ تبسم) "ڈالیاں" (میرزا ادیب) "ہمارے گیت" (عشرت رحمانی) "تارے زمین کے" (علقمہ شبلی) "چٹخارے" (مظفر حنفی)۔

ناول :

"ستاروں کی سیر" (کرشن چندر) "ایک ننھا لڑکا" (الطاف فاطمہ) "ستاروں کے قیدی" (ظفر پیامی) "تین اناڑی" (عصمت چغتائی) "گولر کا پھول" (شوکت تھانوی) "شہزادی ماہ رخ" (اے۔آر۔خاتون) "نیکی بدی" (عشرت رحمانی) "جنگل کا راجہ" (خان محبوب طرزی)۔

ڈرامے :

"ایک مسافر" (میرزا ادیب) "ایک دفعہ کا ذکر ہے" (میرزا ادیب) "دعوت" (اقبال حسن آزاد) "شیکسپیئر کے ڈرامے" (خلیل احمد) "پٹھان کا بیٹا" (مسلم ضیائی) "اڑنے والا پتھر" (کمال احمد رضوی) "گستاخ لڑکا" (غلام عباس) "مٹی کے کھلونے" (عبدالمجید بھٹی) "ملاپ" (نسیم امروہوی) "چھوٹا لڑکا" (عبدالغفور ددھولی)۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے اردو کے اطفال ادب کی ہمہ گیری اور وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان فہرستوں میں سینکڑوں میں سے چند منتخب کتابوں کو ہی جگہ مل سکی ہے۔ جہاں تک ان کے موضوعات اور مواد اور فنکارانہ خوبیوں کا تعلق ہے ہمیں انھیں معیاری تسلیم کرنا پڑتا ہے لیکن طباعت، کتابت اور پیش کش کا معیار اردو میں دوسری ہندوستانی کتابوں کے مقابلے میں کم تر ہے۔ یہ کتابیں عام طور پر سستے اور گھٹیا قسم کے کاغذ پر لیتھو پریس میں چھپتی ہیں جس کے نتیجے میں گٹ اپ کی خوبیاں پیدا نہیں کی جا سکتیں اور یہ اچھی تصویروں سے بھی محروم ہوتی ہیں۔ چونکہ اردو کتابوں کی تعداد اشاعت عام طور پر بہت کم ہوتی ہیں اس لیے صوری حسن میں کم تر ہونے کے باوجود ان کی قیمت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے اور اکثر اوقات یہ عام بچوں کی قوت خرید سے باہر ہو جاتی ہیں۔ اگر ان دشواریوں پر قابو پا لیا جائے تو اردو میں بچوں کے ادب کا مستقبل بے حد تابناک ہے۔ ●●

(این سی آر ٹی، نئی دہلی کے سمینار برائے اطفال ادب میں پڑھا گیا)

میر کا تصوّر انسان

عبدالمغنی

میر کا مشہور شعر ہے :

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اسی موضوع پر غالب نے اس طرح اظہار خیال کیا :

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس سلسلے میں اقبال کا تصور یہ ہے :

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

انسان کے متعلق اردو کے تین عظیم ترین شاعروں کے ان خیالات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کا تخیل بہت ہی سادہ اور معصوم قسم کا ہے جس میں ایک طرف اپنے دور اور ماحول کی روایت کا عکس ہے اور دوسری طرف ایک بالکل شخصی وانفرادی نقطۂ نظر ہے۔ اگرچہ شعر کے پہلے مصرعے میں جمع متکلم کی ضمیر ہے اور دوسرے مصرعے میں جنس انسان کا اسم ہے، صاف محسوس ہوتا ہے کہ جمع اور جنس کے پس منظر میں ایک خاص فرد بشر اپنی انانیت کا اعلان کر رہا ہے اور اس کی عظمت کا اظہار کرنے کے لیے گنبد افلاک کو سال ہا سال گردش میں لانے کے ساتھ ساتھ تہ بہ تہ پردۂ خاک کو چاک ہوتا ہوا دکھا رہا ہے۔ مگر اس انانیت میں کوئی اکھاپن نہیں، کوئی نئی بات نہیں، کوئی تازہ تفکر نہیں، بس اپنے زمانے اور سماج میں مروج فلسفۂ تصوف کا نہایت حسین، نہایت پرتاثیر اور نہایت فکرانگیز اظہار ہے۔ جب کہ غالب کا تخیل ایک تعقل پر مبنی ہے اور اس میں باضابطہ منطقی توجیہ سے کام لیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں دنیا کے ہر کام کے آساں ہونے میں پائی جانے والی مشکلات کا استقرائی ترتیب دیا گیا ہے، اب اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ آدمی کو بھی عام طور پر انسان ہونا میسر نہیں (واضح ہو کہ انیسویں صدی کی لفظیات میں "میسر" اپنے اصل عربی مفہوم میں استعمال ہوا ہے، یعنی آسان)۔ یہ ایک مدلل بیان ہے اور تشریح و تجزیہ پر مبنی ہے، لیکن اس میں بھی کوئی متعین تفکر اور واضح فلسفہ نہیں ہے، بس عظمت انسانی کا جو روایتی اشارہ میر کے شعر میں تھا اس کی ایک عقلی تفصیل کر دی گئی ہے اور میر کے سادہ سے مفہوم میں معنی کی ایک پیچیدگی پیدا کر دی گئی ہے۔ میر کے بیان میں گردش افلاک اور پردۂ خاک کے مقابلے میں صرف اور مطلق انسان کی فضیلت کا ذکر تھا، مگر غالب نے اپنے بیان کے

زیادہ مرکب اور تہ دار بنانے کے لیے آدمی اور انسان کے درمیان ایک دقیق فرق کا اشارہ کیا ہے۔ آدمی اور انسان کا جداگانہ استعمال بعض وقت میر بھی کرتے ہیں، جیسے :

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

لیکن اس کی بنا پر یہ سمجھنا کہ میر شعوری طور پر آدمی اور انسان کے درمیان کوئی عقلی فرق کرتے ہیں اور منطقی امتیاز سے کام لیتے ہیں بالکل غلط ہوگا۔ محولہ بالا شعر میر کے دیوان اول کا ہے۔ لیکن دیوان دوم میں ذیل کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو :

آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انساں کی

اس شعر میں ظاہر ہے کہ آدمی اور انسان کا استعمال ایک ہی معنے میں ہوا ہے۔ اس مترادف استعمال کی روشنی میں دیکھا جائے تو دیوان اول کے شعر میں بھی آدمی اور انسان کا استعمال دو مختلف معنوں میں نہ ہوا ہے۔ جیسا کہ بعض حضرات کو مغالطہ ہوا ہے، بلکہ وہاں بھی شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ خدا نے خدائی تو صدقے کی انسان پہ ہے مگر یہ آدمی جو اشرف المخلوقات ہے اور تخلیق عالم کا مقصود ہے اس عالم خاکی میں نظر ہی بہت کم آتا ہے۔ یعنی آدمیت اور انسانیت دنیا میں ایک نہایت کم یاب جنس گراں مایہ ہے۔ اس طرح ڈاکٹر سید عبداللہ نے "نقد میر" میں "میر کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف واقع ہوتی ہیں" جیسا اعتراف کرنے کے باوجود جو یہ اظہار خیال کیا ہے کہ "کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا" وہ صحیح نہیں اور اس مفروضہ فرق کی جو توجیہ انھوں نے حسب ذیل الفاظ میں کی ہے وہ تو اور بھی غلط ہے :

"آدمی تو وہ مخلوق ہے جو اس فطری سادگی اور سادہ دلی کا حامل ہے جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی شرافتوں کا حامل محض ہے اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کی ہیں یا آیندہ کرے گا۔"

واقعہ یہ ہے کہ میر کے یہاں ترقی پذیر انسان کا کوئی تصور سرے سے نہیں ہے، ایسا کوئی تصور تو میر کے دور اور ماحول یعنی اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں تھا نہ میر نے علمی مطالعہ اور ذاتی غور و فکر سے اسے حاصل کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ مفروضہ بھی کہ "میر کا انسان وہ ہے جو کبریائی کا مدعی ہو اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشت خاک سے بنا تھا" قطعی بے بنیاد اور موصوف کے ذہن کی ایجاد ہے۔ اس سلسلے میں ان کی پوری بحث ہی سراسر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"فرشتے سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا وہ آدم ہی تھا جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میسر تھے۔"

مقابلہ آدم و ملائکہ کا یہ عجیب و غریب قصہ ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے نقل کیا ہے؟ اگر ان کا ماخذ قرآن حکیم ہے تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اصل قصے میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آدم کو تمام اشیا کا علم دیا، پھر علم

ہی کے متعلق فرشتوں کا امتحان لیا اور جب وہ ناکام ہو گئے تو ان سے آدم کی تعظیم کرائی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو خواہ مخواہ مغالطہ دیوان اول کے زیر بحث شعر سے ہو گیا ہے اور انھوں نے میر کے کلام اور ذہن کے سیاق و سباق میں اس پر کافی غور کیے بغیر ایک خیال قائم کر لیا ہے، پھر اپنے تخیل میں رنگ بھرنے کے لیے آدم و ملائکہ کے حقیقی مقابلے کو ایک افسانوی رنگ دے دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے میر کی حسب ذیل رباعی کا بھی غلط مطلب نکالا ہے۔

بہے اس شخص سے جو آدم ہووے | ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے اک خلق | خاموش ہو تو ایک عالم ہووے

بلاشبہ اس رباعی میں "آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا تصور ملتا ہے"۔ لیکن اس سے آدمی اور انسان کا کوئی فرق کہاں معلوم ہوتا ہے؟ سارا زور ان اشعار میں آدمی کی آدمیت یا انسان کی انسانیت پر ہے اور دونوں کا مفہوم بس یہ ہے کہ آدمی یا انسان کو منکسر و غیر متکبر ہونا چاہیے۔ بردبار، متین و عمیق، خوش گفتار اور خوش اطوار ہونا چاہیے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ غالب نے آدمی اور انسان کا فرق اس طرح کیا ہے کہ آدمی کو تو ایک معمولی مخلوق قرار دیا ہے مگر انسان کو غیر معمولی مخلوق تصور کیا ہے، چناں چہ آدمی ہونا آ[سان] کے نزدیک آسان ہے جب کہ انسان بننا مشکل ہے، یعنی وہ فطری آدمی جس کا سراغ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کے یہاں لگا کر اس کی اصلیت پر زور دیا اور اسے انسان پر ترجیح دی ہے غالب کے نزدیک کوئی چیز نہیں بلکہ ان کے خیال میں جو کچھ اہمیت ہے انسان کی ہے اور وہ اس کی عظمت کے قائل ہیں۔ لہٰذا اگر گفت و گو کے لیے میر کے یہاں بھی آدمی اور انسان کا فرق فرض کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس فرق میں غالب کی ترجیح میر کے برعکس ہے۔ اس موضوع پر ایک دل چسپ مباحثہ ہو سکتا ہے اور بعض لوگوں نے کیا ہے کہ آدمی اور انسان کی تقابلی خصوصیات کیا ہیں اور ان کی روشنی میں ترجیح و فضیلت کس کے لیے ہے؟ اس سلسلے میں یہ بنیادی نکتہ بہر حال واضح ہے کہ آدمی کے مقابلے میں انسان کا تصور زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ ہے۔

لیکن یہ موضوع کسی علمی اور حکیمانہ بحث کا نہیں ہے۔ خواہ اس پر انشاء پردازی کے کتنے ہی جوہر دکھائے جائیں۔ اصل بات ہم معنی آدمیت اور انسانیت کے جوہر کی ہے جو فطری طور پر ہر فرد بشر کے اندر موجود ہے اور پوری نوع انسانی اس کی حامل ہے۔ لہٰذا زندگی میں جو کچھ اہمیت ہے اس جوہر اصلی کو تعلیم و تربیت اور تجربہ و کوشش سے چمکانے اور بڑھانے کی ہے۔ یہ فروغ و عروج فرد اور نوع کے لیے الگ الگ بھی ممکن ہے اور ساتھ ساتھ بھی، پھر اس کا معیار اور مطمح نظر مادی بھی ہو سکتا ہے اور روحانی بھی اور بہ یک وقت دونوں بھی۔ ہر قسم کی انفرادی و اجتماعی ترقی کا ایک مثالی نمونہ بھی متصور ہے اور ایک منزل آخریں بھی۔ یہ نمونہ تاریخ میں واقع ہو چکا ہے اور اس منزل کا تخیل ممکن ہے۔ صحیح اور کامل نصب العین ایک جامع، مرکب اور متوازن ترقی کا ہے۔ اقبال کا شعر اسی واضح، متعین اور مکمل نظریہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہاں انسان آدم خاکی ہونے کے باوجود آسمان حیات کا ایک ٹوٹا ہوا تارا ہے اور مسلسل ترقی سے مہ کامل بن کر اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اب تک وہ عروج کے اتنے مرحلے طے کر چکا ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے قدم کی آہٹ بزم انجم میں ارتعاش پیدا کر رہی ہے۔

بات یہ ہے کہ میر کا کلام اردو شاعری میں شعور کی پہلی بیداری کا نمونہ ہے۔ اول تو اردو زبان و ادب کا مرتبہ رتبے کو پہنچایا ہوا" خود میر کے لفظوں میں میر ہی کا ہے۔ لہٰذا ابتدائے کار کی سادگی، شیرینی اور ملائمت اور

خصوصیت میر کے اسلوب سخن اور نقطہ نظر دونوں میں نمایاں ہے۔ یہی وجہ ان کے انداز فکر میں حیرت اور طرز بیان میں استفہام کی فراوانی کی ہے۔ دوسرے یہ کہ اٹھارویں صدی کے انقلاب احوال اور انہدام اقدار پر اردو شاعری میں پہلا رد عمل میر ہی کا ہے۔ اس لیے اس میں پریشانی اور سراسیمگی کے وہ مظاہر پائے جاتے ہیں جن میں حسرت و یاس کا غلبہ ہے، گرچہ ناساعد حالات کے مقابلے میں مزاحمت اور مقاومت کا تیور بھی ہے۔ اس صورت حال نے ۱۹ویں صدی میں غالب کی تشکیک، کش مکش اور آزاد خیالی کی شکل اختیار کی۔ یہ اردو شاعری میں شعور کا دوسرا مرحلہ تھا جب حسرت و یاس کی بجائے امید و بیم کی کیفیت پیدا ہوئی اور کم از کم ایک ذہنی تاب و تواں کے آثار نظر آئے۔ یہ گویا بلوغ کی الجھن تھی۔ شعور کے تیسرے مرحلے پر ذہنی بالیدگی اور فکری ارتقا کی وہ بلند ترین منزل سامنے آئی جس کا اظہار اقبال کے یقین و اعتماد، حوصلے اور ولولے سے ہوتا ہے۔ اس میں عزم بھی ہے، امید بھی، سرور بھی۔ ارتقائے شعور کے یہی مراحل میر، غالب اور اقبال کے تصورات انسانیت پر عکس فگن ہیں۔ جس کیفیت کے شدید احساس نے میر کو تقریباً مایوس کر دیا تھا اس کے تجربے نے غالب کو تذبذب میں ڈال دیا، لیکن اقبال کے ادراک و عرفان نے انھیں پیغام عمل دینے پر آمادہ کیا۔

بہر حال، میر اپنے عہد اور ماحول سے جتنے بھی مایوس ہوں، انسان اور انسانیت سے مایوس نہیں۔ اصولی اور عمومی طور پر انسان کی عظمت و صلاحیت کے وہ قائل ہیں۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ ولے قابل دیدار نہ تھا

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

بات کیا آدمی کی بن آئی   آسماں سے زمین نپوائی

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر   اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر

اس قسم کے اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ میر فلسفیانہ طور پر قنوطی نہیں ہیں اور ان کے اندر کلبیت (Cynicism) کا وہ منفی و تخریبی عنصر نہیں ہے جو بہتیرے قنوطیوں اور کلبیوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور نے "میر کے مطالعے کی اہمیت" کے عنوان سے لکھے ہوئے اپنے مقالے مطبوعہ "افکار میر" مرتبہ ایم حبیب خاں میں ایک پتے کی بات کہی ہے:

"مغرب میں قنوطیت فطرت انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے۔ مشرق میں جبریت اور بے ثباتی دنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے روکتی ہے اور اس کی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔"

پھر یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ "بعض اوقات تصوف نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے۔" آل احمد سرور صاحب اقرار کرتے ہیں کہ "تصوف کے وہ افکار جن سے میر نے بھی غذا پائی اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پاتے۔"

سوال پیدا ہوتا ہے، "انسانیت کا یہ اخلاقی نصب العین کیا ہے؟" "میر اور میریات" کے مصنف جناب صفدر آہ نے اس کا جو جواب دیا ہے وہ مضحکہ خیز ہے۔ فرماتے ہیں:

"انسان دوستی کا جو تخیل محنت کش طبقے کے عروج کے ساتھ نئے ذہن میں پیدا ہوا ہے میر کا عہد اس سے بالکل ناواقف تھا۔ اس وقت مذہب کے زیر اثر انسان دوستی یہ تھی کہ فقیر بن کر غریبوں کو خیرات دو، تاکہ دنیا میں نام ہو اور ساتھ ہی خون بربادی کے خلاف قلبی ضمانت مل جائے، نیز دوسری طرف آخرت میں حور و قصور کا سودا بھی ہو جائے۔"

مطلب یہ کہ انسان دوستی مذہب سے نہیں، اشتراکیت سے وابستہ ہے۔ لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ انسان دوستی کا اعلیٰ فکری و عملی نصب العین مذہب ہی سے ملتا ہے، جب کہ اشتراکیت انسان کو فقط ایک معاشی حیوان بناتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان دوستی ایک اخلاقی قدر ہے اور روحانی عقیدے پر مبنی ہے۔ عقائد و اقدار کو دوسرے لفظوں میں ایمانیات و اخلاقیات سے تعبیر کیا جاتا ہے اور فکر و عمل کے ان تصورات کا سرچشمہ مذہب کے سوا کوئی اور نہیں۔ میر کا تصور انسان لازماً اور یقیناً دینی ہی تھا۔ ان کی وسیع المشربی اور رواداری میں کوئی عنصر لادینیت کا نہ تھا۔ انھوں نے نہ تو کبھی قشقہ کھینچا نہ کبھی ترک اسلام کیا اور نہ وہ کبھی دیر میں بیٹھے۔ عہد میر کے تصور انسان کی رفعت و متانت کا اندازہ لگانے کے لیے میر کے یہ اشعار کافی ہیں:

یہ مشت خاک یعنی انسان ہی ہے رو کش ۔۔۔ ورنہ اٹھائی کن نے اس آسماں کی ٹکر

سب پہ جس بار نے گرانی کی ۔۔۔ اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں ۔۔۔ اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا ۔۔۔ نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا ۔۔۔ اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی ۔۔۔ اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

دل عرش سے گذرے ہے ضعف میں بھی ۔۔۔ یہ زور آوری دیکھو زاری شب کی

اور اک سرِ سلوک گر ہے تو ہو انساں . تا دانِ زمین زماں سے مطلوب آدمی ہے

ان اشعار میں خلافت آدم، سجدۂ ملائک اور معراج النبی کے اسلامی تصورات کی طرف واضح اشارے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اسلوب بیان میں کچھ صوفیانہ سریت ہے اور کچھ شاعرانہ رمزیت، ممکن ہے استعاروں کے باوجود شریعت اس طرز تکلم کی گرفت گیر ہو، مگر ادبی تنقید کے سامنے میر کے تخیل کی بلند پروازی اور ان کے لہجے کی سنجیدگی ہے بلاشبہ یہ خیالات میر کے اپنے اجتہادات نہیں ہیں بلکہ عہد میر کے افکار ہیں جو شاعر کے معاشرے میں دانشوروں کے درمیان رائج تھے اور اصلاً اس تہذیب کے دینی عقائد تھے جس سے میر کا تعلق تھا۔ روح عصر کی ترجمانی میر نے جن ناموافق انفرادی و اجتماعی احوال میں کی وہ معلوم ہیں۔ حوصلہ شکن حالات میں روکش آسماں اور مطلوب زمین و زماں ہونے کا حوصلہ انسانی تخیل کی اولوالعزمی کے سوا کسی اور بات پر دلالت نہیں کرتا، خواہ یہ بات کتنی ہی روایتی اور رسمی ہو رسم و روایت سے ایک معاشرے کے رائج الوقت افکار و اخلاق کی نشان دہی ہوتی ہے اور ان سے وابستہ ہونا بجائے خود ایک فنی طاقت اور جمالیاتی سرمایہ ہے۔ میر اس سے پوری طرح بہرہ ور ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کا تصور عشق ایک انفرادی اور امتیازی شان رکھتا ہے، اس لیے کہ بڑے سچے تجربات اور گہرے تخیلات پر مبنی ہے۔ میر کے تصور انسان اور فن شاعری دونوں کے لیے سب سے زیادہ اہمیت ان کے تصور عشق کی ہے جس کا صرف ایک حصہ ان کا تصور الم ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تمام الم ناکیوں اور غم انگیزیوں کے درمیان تصور عشق ہی ہے جس نے میر کو نہ صرف یہ کہ فلسفیانہ قنوطیت اور کلبیت سے محفوظ رکھا بلکہ ایسی ذہنی قوت اور اخلاقی طاقت عطا کی جس نے شاعری اور زندگی دونوں کے سلیقے اور آداب سکھائے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور . نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

نظم گل کا نزول ڈالا عشق نے . انس سے انساں نکالا عشق نے

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا . خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں . معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

عشق سے جا نہیں کوئی خالی . دل سے عرش تک بھرا ہے عشق

دور بیٹھا غبار میر اس سے . عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں . تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دل پر خوں کی اک گلابی سے . عمر بھر ہم رہے شرابی سے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام   آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

ناامرادانہ زیست کرتا تھا   میر کا طور یاد ہے ہم کو

مت رنج کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد   دل ڈھاہ کے جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

گر کوئی پیرِ مغاں مجھ کو کرے تو دیکھے   مے کدہ سارے کا سارا صرف ہے اللہ کا

شکر کر داغِ دل کا اے غافل   کس کو دیتے ہیں دیدہ بیدار

کعبہ سو بار وہ گیا تو کیا   جن نے یاں ایک دل میں راہ نہ کی

خاک آدم ہے تمام زمین   پاؤں ہم سنبھال رکھتے ہیں

ان اشعار میں خودی سے خدا اور خالق سے خلق تک کے رموز و روابط کی آگہی ہے۔ بعض شاعرانہ استعارات اور صوفیانہ تخیلات سے قطع نظر یہ طرز کلام عشق کے ایک دردمند کا ہے جس کا سینہ درد انسانیت سے بھی لبریز ہے۔ میر کا جنون محبت کوئی دماغی فتور نہیں ہے۔ چناں چہ ان کی بد دماغی یا کم دماغی کا جو چرچا ہے اس کی حقیقت ذاتی خودداری اور امراء و جہلا کے مقابلے میں خود پسندی کے سوا کچھ نہیں، وہ نازک دماغ ضرور تھے، مگر مردم بے زار نہیں تھے، عوام پسند یقیناً نہیں تھے لیکن ہم درد عوام ضرور تھے۔ انہی کے بقول ان کے اشعار تو "خواص پسند" ہیں، پر انھیں "گفتگو عوام سے ہے"۔ "مثنوی شہر کا حسب حال خود" میں میر نے اپنی "کم دماغی" کے "اشتہار" کا ذکر جس پر درد انداز میں کیا ہے اور جس طرح اپنے دل کو "سوزش دروں سے جوں چراغ" "جلتا ہوا" بتایا ہے اس سے ان کے قلبی احساسات و جذبات کا سراغ ملتا ہے۔ اسی طرح "سر پر غرور" والے مشہور اشعار یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ میر زود رنج ہوں تو ہوں متکبر نہیں تھے۔ وہ بے جا تکلف و تواضع اور مبالغہ آمیز عجز و انکسار کے روادار نہ تھے، لیکن حلم و مروت اور نرمی و شائستگی ان کا شعار تھا۔

بہر حال میر کے عشق کے متعلق پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا یہ بیان بہت سوچا سمجھا ہوا نہیں معلوم ہوتا:

"میر کا عشق انسانی اور مجازی ہے، خانقاہی اور ماورائی نہیں، روایتی اور رسمی نہیں۔"

(میر تقی میر۔ حیات اور شاعری، صفحہ ۵۸۹)

پروفیسر آل احمد سرور نے اس مجازی عشق کی جو تشریح اپنے اس مقالے میں کی ہے جس کا ذکر قبل آچکا ہے، وہ اور بھی غیر متوازن ہے۔ کہتے ہیں:

"میر کا عشق کو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک

ترفع حاصل نہ کرتا ۔"

میر کی شاعری میں محبت کے موضوع کا نہ تو حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے نہ ناقدانہ، یہ محض ایک سوانحی سراغ رسانی ہے، فن کی تنقید نہیں اور یہ نتیجہ ہے شخص اور فن کار کو مبالغہ آمیز طریقے پر ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ کر دینے کا۔ فاروقی صاحب کے بیان پر نام نہاد سماجی حقیقت پسندی کا عکس ہے اور سرور صاحب نے تحلیل نفسی کے ناقص اور نا معتبر طریق مطالعہ سے کام لیا ہے۔ کیا ہر غیر روایتی خیال بغاوت اور انائیت بھی ہوتا ہے، جیسا فاروقی صاحب سمجھتے ہیں؟ اسی طرح کیا ہر انسانی تصور لازماً مجازی بھی ہوتا ہے، جیسا فاروقی صاحب کا خیال ہے؟ وہ خود ہی غور کریں تو بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ ان سوالوں کے جواب نفی میں ہیں، سرور صاحب نے جنسی جذبے میں ترفع کا تکلف بے کار ہی کیا ہے۔ اول تو ترفع کے کسی طبی تصور کے بغیر بھی آدمی کے عشق میں بلندی پیدا ہو سکتی ہے، دوسرے جسمانی و روحانی دونوں قسم کے عشق مختلف وقتوں میں الگ الگ اور مختلف اثرات وجذبات کے تحت واقع ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ایک دوسرا نقطۂ نظر پیش کیا ہے:

> "میر نے عشق کا حقیقی تصور پیش کیا ہے اور اس سے مراد ہے طریقت کے راستے سے ذات باری تک رسائی۔ میر کے نزدیک یہی انسان کا نصب العین ہونا چاہیے، کیونکہ کائنات کی ہر چیز اسی راہ پر گام زن ہے۔ ہر شے اسی عشق سے سرشار ہے۔"
>
> (شاعری اور شاعری کی تنقید۔ "میر کی شاعری کا فکری پہلو")

ڈاکٹر صاحب نے میر کو صوفی بنا دیا ہے اور سمجھتے ہیں کہ "تصوف کے ذریعہ سے انھوں نے اپنی ذات کو پہچانا ہے انسان اور انسانیت کی حقیقت معلوم کی ہے۔ زندگی اور زمانہ کے اسرار و رموز ان پر روشن ہوئے ہیں اور اس طرح تصوف نے انھیں فلسفے سے قریب کر دیا ہے۔" گویا صوفی تو صوفی، میر فلسفی بھی ہو گئے یا کم از کم ان کی رسائی کسی فلسفۂ تصوف تک ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی مبالغہ آرائی شاعری کی تنقید کم اور شاعری میں تنقید کی رنگ آمیزی زیادہ ہے۔ یہ مدعی سست اور گواہ چست والا مضمون ہے۔ میر کا عشق محض مجازی نہ ہو، جنسی ہیجان کا نتیجہ نہ ہو، جیسا کہ فاروقی صاحب اور سرور صاحب تصور کرتے ہیں، لیکن اس کو سراسر فلسفہ و تصوف بنا دینا بھی، جیسا عبادت بریلوی صاحب نے کیا ہے، صحیح نہیں۔ درحقیقت میر ایک نہایت ذکی الحس، تعلیم یافتہ، شائستہ، موزون طبع اور درد مند انسان تھے جو اپنے زمانے اور سماج کے مروجہ علوم و فنون سے واقف ہونے کے ساتھ وسیع اور رنگا رنگ ذاتی مشاہدات و تجربات رکھتے تھے۔ انہی میں ایک تجربہ عشق و محبت کا بھی تھا جس کی کیفیات کا تعین اور اس کے واقعات کی تفصیل آسان نہیں۔ ممکن ہے میر کا سودائے عشق چاند میں صورت نظر آنے سے لے کر زمین پر چاند سی صورت دیکھنے تک پھیلا ہوا ہے، ایک انسان پر یہ سب گزرتی ہے اور اس سے انسان خود بھی انسانیت کے سبق سیکھتا ہے اور دوسروں کو بھی سکھا سکتا ہے۔ یہ ایک معمولی بات ہے، اس کے لیے نہ رند ہونا ضروری ہے، نہ صوفی، نہ فلسفی، بلکہ معمولی انسان ہونا کافی ہے، اور معنی کی حد تک میر بھی تھے۔

رہا عشق میں ان کا سلیقہ، اور ادب، تو اس پر انھیں بجا طور سے فخر ہے۔ تو میر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہرگز نہ بھولنا چاہیے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کا قالب اٹھارویں صدی کا ہندوستان اور اس کا وہ معاشرہ تھا جس کے بنیادی عقائد و اقدار کا نظام مسلم تہذیب پر مبنی تھا۔ اسی کے آغوش میں میر کی پیدائش، پرورش، نقل و حرکت اور وفات ہوئی۔

میر اپنی تہذیب کے باغی نہ تھے، وفادار تھے، اس میں کوئی انقلاب نہ چاہتے تھے، اس پر اعتماد کرتے تھے۔ اپنے تہذیبی افکار و اخلاق کے ساتھ میر کی وابستگی کی شدت کا عالم یہ تھا:

بیٹھنے کون دے ہے پھر اس کو جو ترے آستاں سے اٹھتا ہے

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

یہ وہی آستانِ یار ہے جس سے دوری کے اندیشے نے غالب جیسے آزاد خیال دانشور کو بھی لرزہ براندام کر دیا تھا۔

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟

اتنا عظیم و بسیط آستانہ کسی معشوقِ مجاز کا ہو ہی نہیں سکتا، یہ یقیناً محبوبِ ازل کا وہی آستانہ ہے جس کی طرف اشارہ اقبال نے اپنے مخصوص تصورِ خودی پر مشتمل اس فکر انگیز شعر میں کیا ہے:

غافل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی

شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ

یہ آستانہ حرم ایک تہذیب کا مرکز، ایک نظامِ اقدار کا قبلۂ مقصود، ایک تصورِ انسانیت کا مطمحِ نظر ہے۔ ہمارے تینوں عظیم شعرا۔ میر، غالب اور اقبال۔ اپنے اپنے اندازِ نظر اور اسلوبِ سخن کے مطابق اسی مرکز، اسی مقصود اور اسی مطمحِ نظر کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ، اس کے نغمہ خواں، اس کے تحفظ و ترقی کے لیے فکرمند، کبھی ناامید و حیران کبھی پراگندہ و پریشاں اور کبھی پر یقین و زور آزما تھے۔

میر کے تصورات میں دو نکتے بہت نمایاں ہیں، ایک عظمتِ آدم کا احساس، دوسرے انسان دوستی کا جذبہ اور یہ دونوں مل کر کلامِ میر میں بلند نگاہی، دل نوازی اور جاں سوزی کے عناصر پیدا کرتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو اقبال کے خیال میں میر کارواں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اٹھارویں صدی عیسوی کی اردو شاعری کے میر کارختِ سفر یہی ہے۔ میر کی شخصیت میں غالب کی طرح نشیب و فراز ہیں لیکن ان کی شاعری میں ایک ہمواری اور استقامت عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کلامِ میر میں بہ غایت بلند اور بہ غایت پست کا مفروضہ صرف چند مقاموں پر مبنی ہے جو مستثنیات ہیں اور ان سے کوئی کلیہ نہیں بنتا۔ یہ ہمواری اور استقامت میر کے تصورِ انسان ہی کی بدولت ہے جس میں ان کی خودی کا تصور بھی شامل ہے اور ان کے خدا اور اس کی خلق کے تصورات بھی۔ اپنے وسیع و عمیق تصورِ انسان کے ذریعے ہی میر نے خودی، خدا اور خلق کے تصورات کے درمیان ایک مطابقت کر لی تھی۔ اگرچہ رنگِ زمانہ سے تینوں تصورات کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک مبہم سی وحدت اور یکتائی پیدا کرنے کا میلان بھی کلامِ میر میں ملتا ہے، مگر یہ میر کا عقیدہ اور غالب رجحان نہیں معلوم ہوتا۔ میر کے دور میں وحدت وجود کا زور ٹوٹ چکا تھا اور وحدت شہود کا رواج تھا۔ میر نہ کوئی فلسفی تھے، نہ صوفی، وہ صرف شاعر تھے، ادیب تھے، لہٰذا اہتمام شوخیٔ گفتار اور جدت بیان کے باوجود رائج الوقت فکر و خیال کے عکاس اور نقاش دونوں تھے۔

میر نہ بوالہوس تھے نہ بددماغ۔ ان کے عشق میں ادب کا قرینہ تھا اور کردار میں محبت کا سلیقہ۔ حالات کی ستم ظریفی نے وقتاً فوقتاً ان کے مزاج میں برہمی کے جو آثار بھی پیدا کیے ہوں۔ زندگی اور شاعری دونوں میں

ان کا جو ذہن اور فن ظاہر ہوا ہے اس پر انسانیت کی چھاپ ہے۔ اس انسانیت کی مجبوریاں جتنی بھی ہوں، اس کی توانائیوں میں کمی نہیں آتی۔ اس میں صبر و ضبط سے مزاحمت و مقاومت تک کے احساسات پائے جاتے ہیں۔ یہی انسان کی شرافت کا راز اور اس کی کمزوریوں کے اندر پلنے بڑھنے والی طاقت کا سراغ ہے۔ میر کا دل ضرور شکستہ تھا مگر انھوں نے شکست نہیں تسلیم کی تھی۔ ان کی ناامیدیوں کی خاکستر میں امید کی چنگاریاں سلگتی محسوس ہوتی ہیں۔ میر کی حیات اور شاعری میں کش مکش زندگی سے گریز کا اشارہ نہیں ملتا۔ "نامرادانہ" سہی، "زیست" کرنے کا "طور" ملتا ہے۔

میر کے اس تصور انسان میں وہ "خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی" ہے۔ جس کی آرزو اقبال نے "باد بیابانی" سے کی تھی۔ اٹھارویں صدی کے "بیاباں کی شب تاریک" میں میر کی شاعری "لالۂ صحرا" بھی ہے، "قندیل رہبانی" بھی۔

مصوتوں کی درجہ بندی کا مغالطہ

ایم عزیز الحسن

مصوتوں اور مصمتوں کی بحث ایک صوتیاتی بحث ہے۔ صوتیات تجزیاتی لسانیات کا ایک اہم ترین شعبہ ہے یہ ایک نہایت نازک اور پیچیدہ مبحث ہے۔ اس بحث میں اجنبی اصطلاحوں، غیر مانوس علامتوں اور ایسی خفیف آوازوں سے پالا پڑتا ہے جن کی آوازیں ایک حرف کی آواز سے بھی کم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صوتیات جیسے سنجیدہ اور اُلجھے عنوان پر مضمون لکھنے یا اس کو پڑھنے میں کافی سر مغزلی کرنی پڑتی ہے اور معدودے چند ہی اس کوہ کنی کے لئے آمادہ ہوتے ہیں۔ اگر مضمون میں طباعت کی کچھ غلطیاں ہوجائیں، جو ایسے مضامین میں زیادہ ممکن ہے، تو اچھا خاصہ مضمون بھی معمہ بن جاتا ہے۔ بدقسمتی سے "لسانی مغالطے" عنوان سے راقم الحروف کا جو مضمون پچھلے شمارے (اکتوبر۔ دسمبر ۸۲ء) میں شایع ہوا ہے اس میں طباعت کی کچھ غلطیاں ہوگئی ہیں۔ قارئین سے گذارش ہے کہ غلطیوں کی اس طرح اصلاح فرمالیں۔

صفحہ ۶۸ کالم ایک سطر ۶ میں "٥ کے لما" کے بدلے "٥ اور لما کے" ہونا چاہئے۔ اسی صفحہ کے کالم ۲ سطر ۲۰ میں "او اور ہی" کو "اُو اور اِی" پڑھا جائے۔ صفحہ ۶۹ کالم ایک سطر ۳۴ میں "نہ کہ" کے بدلے "نہ کہ الف واو اور یائے" کردیں۔ اسی صفحہ اور کالم کی آخری سطر میں "+ ماقبل سادہ" کے بدلے "+ ی ماقبل سادہ" بنادیں۔ صفحہ ۷۰، کالم ایک سطر ۱۲ میں "تنصیت کا" کے عوض "تعلیت پیمانہ ہونا اس رسم خط کی بڑی خامی ہے" اضافہ کردیں۔ صفحہ ۷۰، کالم ایک اور سطر ۲۹ میں ہی دوسرا مغالطہ "مصمتوں اور مصوتوں کی تعریف کا" موٹے خط میں ایک علاحدہ عنوان ہونا چاہئے۔

جہاں تک مصوتوں کی درجہ بندی کا سوال ہے ہندی اور اُردو دونوں میں مصوتوں کو خفیف (ह्रस्व) اور ثقیل (दीर्घ) دو قسموں میں بانٹتے ہیں۔ لیکن بلاک اینڈ ٹریگر نے اپنی کتاب "Out Line of Linguistic Analysis" میں مصوتوں کی درجہ بندی زبان کے اگلے، پچھلے اور وسطی حصوں کے اوپر اُٹھنے کی بنیاد پر کی ہے۔ آپ کے مطابق زبان کے اگلے، پچھلے اور وسطی حصوں میں سے ہر ایک کے اوپر اٹھنے سے سات سات ممدود اور سات سات ہی غیر ممدود یعنی کل ۴۲ مصوتوں کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔

حالانکہ زبان عضلات کا بنا ہوا ایک مثلث (△) نما چھوٹا سا عضو ہے۔ اس کا قاعدہ پیچھے اور زاویہ آگے ہوتا ہے۔ زبان عضلات کے ذریعہ بستر دہن پر اس طرح جکڑی ہوئی ہے کہ اس کا اگلا حصہ پورا لیکن دونوں کنارے نیم آزاد ہوتے ہیں۔ اگلے حصے کو خواہش کے مطابق اوپر، نیچے، دائیں، بائیں، آگے یا پیچھے ضرورت کے مطابق لے جاسکتے ہیں لیکن زبان کے درمیانی اور پچھلے حصوں کو اپنی خواہش کے مطابق اوپر اٹھا [illegible] کسی محقق نے زبان کا درمیانی حصہ اوپر اٹھا کر 'آ' بولنے [illegible] تو [illegible] اوپر اٹھائے بغیر وہ "آ" کا تلفظ

ضرور کرے گا۔

جب حال یہ ہے تو پتہ نہیں زبان کے درمیانی حصوں کے اوپر اٹھنے سے بھی سات ہی ملفوظ اور اسی قدر غیر ملفوظ آوازیں کس طرح پیدا ہو جائیں گی؟ زبان کے ہر حصے سے بھائی بھائی کے بٹوارے، کی طرح برابر برابر ملفوظ اور برابر برابر ہی غیر ملفوظ آوازیں پیدا ہونا کافی مشکوک اور ناقابل اعتبار ہے۔ خاص کر اس لئے بھی کہ زبان کے تینوں حصے یکساں طور پر حرکت پذیر ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

پھر بھی بدقسمتی سے ٹریگر کی یہ تقسیم انگریزی میں بھی تاحال مروج ہے اور انگریزی کے ذریعہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے پہلی بار اس تقسیم کو اُردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ انگریزوں کی آج بھی دنیا میں بڑی دھاک ہے۔ اگر وہ کچھ غلط بات بھی کہدیں تو جب تک کوئی دوسرا انگریز ہی اس کو غلط قرار نہ دے دے دنیا والے اس کو صحیح مانتے رہیں گے۔

آئیے! ایک معمولی تجربہ کے ذریعہ ٹریگر کے اس دعوے کی آزمائش کریں۔ کلپ کے شکنجے میں یا انگوٹھا اور شہادت کی انگلی کے سہارے زبان کی نوک کو اچھی طرح پکڑ کر زور سے باہر کھینچئے تاکہ اس کے کسی بھی حصے کا اوپر اٹھنا ممکن نہ ہو۔ اب یکے بعد دیگرے تمام مصوتوں (اَ، آ، اُ، اُو، اَو، اِ، اِی، اِے، اَے) کا تلفظ کرنے کی کوشش کیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ زبان کے اوپر اٹھنے کا موقع نہیں ملنے کے باوجود بھی بڑی آسانی سے ان کا تلفظ کیا جا سکتا ہے۔ جب حال یہ ہے تو ٹریگر کے اس دعویٰ کو کس بنا پر تسلیم کیا جائے۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ہمارا سماج بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک ایک دوسرے ممالک سے اپنے تعلقات بڑھا کر وہاں کی ایجادوں و انکشافوں اور نئی تحقیقوں و تلاشوں سے استفادہ کرتا آ رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک کوشش کر رہا ہے کہ طبعیات، علم کیمیا، جغرافیہ اور تکنیکی معلومات کو جوں کا توں اپنا کر دوسرے ممالک کے دوش بدوش ترقی کرتے جائیں۔ لیکن زبان، رسم خط اور زبانوں کے اصوات کا معاملہ مختلف ہے۔ جغرافیائی محل وقوع بدل جانے سے ایک زبان کے بولنے کا انداز بدل جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے رسم خط میں کچھ ایسے صوتئے ہوتے ہیں جو دوسری زبانوں میں نہیں ہوتے۔ رومن رسم خط میں صرف پانچ واولس ہیں لیکن ان سے تقریباً بائیس آوازوں کا کام لیا جاتا ہے۔ دیوناگری میں صرف دس لیکن اردو میں چودہ (راقم الحروف کے مجوزہ خاکے کے مطابق) مصوتے ہیں۔ دنیا کے بعض رسم خط میں مصمتے ہیں لیکن مصوتے نہیں ہیں۔ لیکن کوئی زبان دنیا کی ساری زبانوں کی خوبیوں اور آوازوں کو قبول نہیں کر رہی ہے۔ ہاں یہ ضرور کوشش کی جا رہی ہے کوئی ایسا رسم خط ایجاد کیا جائے جو دنیا کی ساری زبانوں کے لئے مفید ہو سکے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو پوری صحت کے ساتھ ادا کرنے کا مدعی صرف بین الاقوامی رسم خط کو کہا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ بھی اس قدر مفصل اور پیچیدہ ہے کہ اس پر عمل کرنا ناممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری زبانوں کے مصوتوں کو جوں کا توں اُردو میں داخل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بدقسمتی سے انگریزی صوتیات کے زیر اثر بعض حضرات اردو میں انگریزی کی کچھ ایسی چیزیں بھی داخل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو اردو کے صوتیاتی ڈھانچے سے میل نہیں کھاتیں۔

نیچے ٹریگر کے مجوزہ ۲۴ مصوتوں کا خاکہ دکھایا جا رہا ہے۔ خاکہ میں ٹریگر کے ۲۴ مصوتوں کو نہیں دکھا کر گوپی چند نارنگ کے مطابق اُردو کے دس مصوتے ہی دکھائے گئے ہیں۔ میں نے جو گوشے کی نشان دہی کے لئے "ABCD" حروف بھی لکھ دئے ہیں۔ 'AB' خط مستقیم ہے تالو کا سا لیکن 'CD' خط مستقیم سے بستر دہن کی سطح ظاہر کی گئی ہے۔ بستر دہن سے تالو تک زبان کے اوپر اٹھنے کے انگریزی میں سات مدارج بھی لکھ دئے گئے ہیں۔ ٹریگر کے اس چارٹ کو پیش کرنے کا منشا یہ ہے کہ [illegible]

کے لئے اس کو بنیاد بنایا جاسکے۔ خاکے میں اُردو کے ساتھ میں نے ہندی کے مصوتے بھی درج کردیئے ہیں۔ خاکہ ملاحظہ ہو۔

نمبر شمار	زبان کے اوپر اُٹھنے کے سات مدارج	پچھلا مصوتہ		مرکزی مصوتہ		اگلا مصوتہ	
		مدور	غیر مدور	مدور	غیر مدور	مدور	غیر مدور
۱	Highest	اُو (ऊ)	......	......	......	......	اِی (ई)
۲	Lower High	اُ (उ)	......	......	......	......	اِ (इ)
۳	Higher Mid	اُو (ओ)	......	......	......	......	اِے (ए)
۴	Mean Mid	اَو (औ)	......	......	......	......	اَے (ऐ)
۵	Lower Mid	......	آ (आ)	......	اَ अ	......	......
	Higher low	......	......	......	......	......	......
	Lowest	......	......	......	......	......	......

زبان کے اگلے، پچھلے اور درمیانی حصوں کے اُوپر اُٹھنے کی بنیاد پر کی گئی مذکورہ بالا تقسیم پر لسانیات کے ماہر مسٹر کونر (conner) بھی اعتماد نہیں کرتے۔ آپ یونیورسٹی کالج لندن کے ریڈر اور صوتیات کی متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ آپ کہتے ہیں:

"In dealing practically with vowel sound of this or that language or this and that accent we are not equipped with portable X-ray apparatus to determine the location of the high point of the tongue nor is there any other good method of doing so, since our kinaesthetic sence is very unreliable where upon position of back/front of the tongue are concernd and direct observation is rarely possible." (A pelican original Phonetics by J.D Conner Page 52)

لیکن میں کونر کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ مصوتوں کے عضویاتی مخرج کے مشاہدہ کرنے کا کوئی دوسرا ظاہری موقع نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کچھ بولتا رہتا ہے تو ہم یہ مشاہدہ کرتے ہیں کہ بولنے میں کبھی اس کے ہونٹ مدوّر ہوجاتے ہیں کبھی اس کا بالائی جبڑا اوپر اٹھکر اور کبھی زیر جبڑا نیچے گر کر خلائے دہن کو کشادہ کرتا رہتا ہے۔ جب تک جبڑے اوپر اُٹھ کر یا نیچے گر کر اور ہونٹ مقعر یا کشیدہ بن کر مختلف آوازیں پیدا کرنے کا ماحول پیدا نہ کردیں۔ طرح طرح کی آوازیں پیدا نہیں ہوسکتیں۔ اس لئے مصوتوں کی درجہ بندی ظاہری مشاہدے کی بنیاد پر ہی صحیح طور پر کی جاسکتی ہے۔

قدیم زمانے سے ہی زبان کو آواز پیدا کرنے کا اصل عضو سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسی رعایت پر انسان منہ سے جو کچھ بھی بولتا ہے کو مادری زبان (Mother tongue) کہا جاتا ہے۔ اسی غلط فہمی سے متاثر ہوکر ٹرنگمر نے بھی غلط طور پر زبان کے اوپر اٹھنے یا جھکنے کی بنیاد پر مصوتوں کی درجہ بندی کردی ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ زبان آواز پیدا کرنے کا نہیں بلکہ ذائقہ

معلوم کرنے کا اصل عضو ہے۔ آواز پیدا کرنے کا اصل عضو تو صوتی لب (vocal cord) ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ صوتی لب کے مرتعش ہونے سے جو آواز بنتی ہے اس کو ترتیب دینے یا صاف کرنے میں زبان، تالو اور ہونٹ کا بھی کچھ نہ کچھ ہاتھ ضرور ہے اور اس میں زبان کو اولیت کا درجہ حاصل ہے کیونکہ خلائے دہن میں یہ سب سے زیادہ حرکت پذیر ہے۔

اگر آئینہ سامنے رکھ کر زیر بحث مصوتوں کا خود تلفظ کر کے یا دوسروں سے تلفظ کرا کر ان کے عضویاتی مخرج کا بغور مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ خفیف اِ (इ) خفیف اِ (ए) ثقیل اِی (ई) ثقیل اِیے (ए) اور آیے (ऐ) کی آوازیں پیدا کرنے میں زبان کی نوک کو تالو تک اوپر اٹھنے کی نوبت ہی نہیں پڑتی بلکہ زبان بستر دہن پر ہی سکڑ کر موٹی ہو جاتی ہے اور یہ بھی کہ زبان کو کلب کے سکنجے میں پکڑ کر غیر متحرک بنا دینے سے بھی آسانی کے ساتھ ان کا تلفظ کر لیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زبان کا تعاون نہیں ملنے کے باعث یہ آواز بڑائے نام متاثر محسوس ہوتی ہے۔ لیکن دانت ٹوٹ جانے یا ہونٹ کٹ پھٹ جانے سے بھی آواز متاثر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین اور عتیق احمد صدیقی نے بھی مصوتوں کی درجہ بندی نارنگ صاحب کے مطابق ہی زبان کے اگلے، پچھلے اور درمیانی حصوں کے اوپر اٹھنے کی بنیاد پر کی ہے۔ یعنی ثقیل اِی (ई) کا تلفظ کرنے میں زبان کی نوک کو تالو کے قریب تک، خفیف اِ (इ) کا تلفظ کرنے میں اس سے تھوڑی کم اونچائی تک، اِے (ए) کا تلفظ کرتے میں زبان کی نوک کو تالو کے قریب تک، خفیف اِ (इ) کا تلفظ کرنے میں اس کے تھوڑی کم اونچائی تک، 'اے' کا تلفظ کرنے میں اوسط اونچائی تک اور "آے" کا تلفظ کرنے میں سب سے کم اونچائی تک اٹھانا پڑتا ہے۔ جین صاحب نے زبان کے اگلے حصے سے ادا ہونے والے مصوتوں میں نارنگ صاحب کے چاروں مصوتوں کے علاوہ خفیف 'ए' اور خفیف (ऐ) کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن نارنگ صاحب کے خلاف جین صاحب ان سب کو مدوّر مصوتہ سمجھتے ہیں (لسانی مطالعے ص ۵۸ کا خاکہ) جبکہ نارنگ صاحب ٹرنگر کی تقلید میں انہیں غیر ممدود کہتے ہیں۔ لیکن جین صاحب نارنگ صاحب کی مخالفت کرنے کی کوئی وجہ بھی پیش نہیں کرتے۔

ہندی قواعد میں کہیں کہیں ٹرنگر کی اس تقسیم کا حوالہ تو دیا گیا ہے لیکن عام طور پر ہندی میں ٹرنگر کی اس تقسیم کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ مولانا محمد تواسی "اَے" کو 'اِی'، 'اِ' اور 'اے' کا ہم مخرج تسلیم نہیں کرتے اور نہ ہی ان کو مدوّر یا غیر مدوّر کہتے ہیں۔ آپ کے نزدیک "آے" خفیف یا ثقیل مصوتہ نہیں بلکہ جڑواں مصوتہ ہے (ہندی بھاشا کا سرل ویاکرن) عتیق احمد صدیقی صاحب نارنگ کی تقسیم کو جوں کا توں تسلیم کرتے ہیں۔

زبان کے پچھلے حصے سے ادا ہونے والے مصوتوں کی فہرست میں ٹرنگر کی تائید کرتے ہوئے نارنگ صاحب خفیف اُ (उ) ثقیل اُو (ऊ)، ثقیل اَو (ओ) اَو (औ) اور 'آ' (आ) کو شمار کرتے ہیں۔ جین صاحب اس میں خفیف اُو (ऑ) اور خفیف اَو (ऑ) مصوتوں کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں۔ آپ 'آ' کے ساتھ تمام کو غیر مدوّر پچھلا مصوتہ کہتے ہیں۔ لیکن نارنگ صاحب 'آ' کو غیر مدوّر پچھلا مصوتہ اور باقی تمام کو پچھلا مدوّر مصوتہ کہتے ہیں۔

حیرت ہے کہ جین صاحب الف ممدودہ (آ) کی آواز کو بھی 'اُ'، 'اُو'، 'اَو' اور اَو کا ہم مخرج غیر مدوّر مصوتہ کہہ کر پکارتے ہیں۔ اسی طرح آپ 'آ' کو بھی نارنگ صاحب کی طرح مرکزی مصوتہ تو کہتے ہیں لیکن نارنگ صاحب کے خلاف آپ اس کو مدوّر مصوتہ کہتے ہیں جبکہ اس کا تلفظ کرتے میں ہونٹ مدوّر نہیں ہوتے....

صدیقی صاحب نارنگ صاحب کی تقلید میں 'اُ'، 'اُو'، اُو اور اَو کو پچھلا مدوّر مصوتہ کہتے ہیں لیکن اس فہرست میں

کے عَ، عَا، عُو، عُوَ اور عُوَ کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں۔ صدیقی صاحب کا عَ، عَا، عُو، عُوَ اور عُوَ کو مصوتہ قرار دینا ایسی فاش لسانی غلطی ہے جس کی آپ سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ 'ع' الف کا ہم آواز حرف ہے۔ الف کے ماقبل جب فتح (دا) استعمال کرتے ہیں تو الف اپنے ماقبل کے فتح سے ملکر 'آ' کی آواز پیدا کرتا ہے۔ جیسے 'با'، 'جا' اور 'سا' وغیرہ۔ اسی طرح عین کے ماقبل بھی جب فتح استعمال ہوتا ہے تو 'ع' بھی مصوتہ کا کردار ادا کرتا ہے۔ جیسے اَ + ع = اَع (جیسے اعلیٰ) بَ + ع = بَع (جیسے بعد) جَع (جیسے جعل) اور نَع (جیسے نعل) وغیرہ۔ اس استعمال کے علاوہ الف اور 'ع' دونوں کا کہیں مصوتی استعمال نہیں ہوتا۔

واو اور الف کے ماقبل جب اعراب استعمال ہوتا ہے تو واو اور الف بھی بطور مصوتہ استعمال ہوتے ہیں، جیسے جُ + اُو = جُو (جیسے جُور) جَ + اَو = جَو (جیسے جَور) جَ + اَو = جَو (جیسے جَوہر) اور جَ + آ = جا (جان)۔ یہاں 'ج' بطور مصمتہ لیکن 'و' اور الف بطور مصوتہ استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح عا، عُو، عُوَ اور عَو میں 'ع' بطور مصمتہ لیکن الف اور واو کا استعمال بطور مصوتہ ہوا ہے۔ حیرت ہے کہ صوتیات کا اتنا بڑا عالم عا، عُو، عُوَ اور عَو میں 'ع' سے بنا ہوا مصوتہ قرار دے رہا ہے! تیواری جی 'اُو' کو زبان کے پچھلے حصے سے ادا ہونے والا مصوتہ نہیں سمجھتے اور نہ ہی اس کو مدوّر یا غیر مدوّر کہتے ہیں۔ آپ اس کو بجا طور پر جڑواں مصوتہ کہتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ، گیان چند جین اور صدیقی صاحبان اردو لسانیات کے چوٹی کے عالم شمار کئے جاتے ہیں تینوں حضرات نے اردو کے مصوتوں کے عضویاتی مخرج کی درجہ بندی میں ایک دوسرے سے جو اختلاف کیا ہے وہ کسی تجربہ گاہ میں بیٹھ کر اخذ کئے گئے مشاہدہ یا کافی چھان بین اور تحقیق و تلاش سے حاصل کئے گئے مواد پر مبنی نہیں ہے۔ یہ سارے اختلافات محض ذاتی قیاس آرائیاں اور نمود و نمائش ہیں۔ یہ متضاد دعوے وہ صوتی مغالطے ہیں جن سے لمبے عرصے تک اردو لسانیات کے طالب علم غلط فہمی کے شکار ہوتے رہیں گے اور اردو مصوتوں کی درجہ بندی اور مخرج کا یہ متضاد نظریہ اُردو دنیا میں ایک معمہ بنا رہے گا۔

نارنگ صاحب تو کسی مصوتہ کو مدوّر یا غیر مدوّر قرار دینے کی ذمہ داری ٹرگیر پر چھوڑ دیتے ہیں لیکن وہ کون سی کسوٹی ہے جس پر پرکھ کر جن مصوتوں کو نارنگ صاحب مدور کہتے ہیں انہیں جین صاحب غیر مدور قرار دیتے ہیں۔ کسی مصوتہ کو مدور یا غیر مدور قرار دینے کی وہ کون سی کسوٹی ہے جس پر پرکھ کر اُردو والے دونوں حضرات میں سے کسی ایک کو حق بہ جانب قرار دے سکیں؟ اردو آبادی جین صاحب سے یہ پوچھنے کا حق رکھتی ہے کہ آپ 'آ' کو مدوّر اور "آ" کو غیر مدوّر کس بنیاد پر ٹھیراتے ہیں جبکہ نارنگ صاحب ان دونوں کو غیر مدوّر کہتے ہیں؟ ہمیں یہ بھی پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ کسی مصوتہ کو زبان کے اگلے، درمیانی، یا پچھلے حصوں کے اوپر اُٹھنے سے ادا ہونے والا مصوتہ کیوں قرار دیا جائے؟ ٹرگیر کی اندھی تقلید کر لینے یا معقول دلیل پیش کئے بغیر اس کی جزئی مخالفت کر دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ یا تو ہمیں آنکھیں بند کر کے ٹرگیر کی اس تقسیم کا حوالہ اردو دوستوں کے سامنے پیش کر کے اس تقسیم کی پوری ذمہ داری ان پر ہی سونپ دینی چاہئے یا دلائل دے کر ان کی پوری یا جزئی تردید کرنی چاہئے۔ ہندی دنیا میں تو ٹرگیر کی اس تقسیم کو عام طور پر نظر انداز ہی کر دیا گیا ہے۔

مشاہدہ شاہد ہے کہ باطنی طور پر منہ کے اندر جو بھی حرکتیں سرزد ہوتی ہوں لیکن ظاہری طور پر یہی مشاہدہ کرتے ہیں کہ بولنے میں کبھی ہمارا بالائی جبڑا اوپر اٹھتا ہے۔ کبھی زیریں جبڑا نیچے گر جاتا ہے اور کبھی دونوں ہونٹ مدوّر یا کشیدہ ہو جاتے ہیں۔ خوش قسمتی سے اردو رسم خط کے بانیوں نے اُردو حرکات کی درجہ بندی اسی مشاہدہ کی بنیاد پر کی ہے اور اردو کے حرکات بھی ایسے مقرر کئے ہیں اور ان کا مقام بھی ایسا متعین کیا ہے جس سے مصوتوں کی عضویاتی تحریک کا فلسفہ پیدا ہو۔

اگر اردو حرکات کے مقام اور شکل و صورت پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے حرکات مدلل، منظم اور حیرت انگیز صوتی فلسفہ پر قائم ہیں۔ حرکات کے مقام اور مخصوص شکل و صورت سے صوتی اعضا کو مختلف انداز سے حرکت دینے کا اشارہ بھی پیدا ہوتا ہے جیسا کہ پچھلے مضمون میں میں نے کہا ہے کہ حرکات کا زبر، زیر اور پیش نام رکھنا، ان کی مختلف صورتیں متعین کرنا اور ان کے استعمال کے لئے مقام مقرر کرنا ساری باتیں چونکا دینے والے سائنٹفک اصولوں پر قائم ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ فتح (اَ) کی طرح ضمہ (اُ) بھی حروف کے اوپر ہی استعمال کیا جاتا ہے لیکن فتح کو زبر (اوپر) نہیں کہہ کر پیش (آگے) لیکن فتح کو پیش نہیں کہہ کر زبر کہا گیا؟ زبر کی صورت ترچھی لیکن پیش کی گول کیوں مقرر کی گئی؟ اسی طرح 'اِ' کو زیر (نیچے) کیوں کہا گیا اور اس سے خفیف 'اِ' (ی) کی آواز ہی کیوں پیدا کی گئی؟ ضمہ کو زبر کی طرح اوپر ہونے کے باوجود پیش (آگے) صرف اس لئے کہا گیا کہ اس کا تلفظ منہ کے آگے (پیش) واقع ہونٹوں سے کیا جاتا ہے اور اس کی صورت گول مقرر کرنے کا راز یہ ہے کہ اس سے مدور آواز پیدا ہوتی ہے اور مدور آوازوں کا تلفظ کرنے میں دونوں ہونٹوں کو گول بنانا پڑتا ہے۔ فتح کا بالائی مقام اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ بالائی جبڑا اوپر اٹھا کر اس کو 'آ' بولا جائے۔ ڈاکٹر گیان چند جین بجا طور پر فرماتے ہیں کہ مصوتوں کی تفریق اس بات پر مبنی ہے کہ منہ کس قدر کھلتا ہے۔ لیکن زبان کے اوپر اٹھنے سے منہ نہیں کھلتا بلکہ بالائی جبڑے کے اوپر اٹھنے سے یا زیریں جبڑے کے نیچے گرنے سے منہ کھلتا ہے۔ اس لئے اردو کے مصوتوں کی درجہ بندی ظاہری مشاہدہ اور حرکات سے پیدا ہونے والے اشاروں کی بنیاد پر ہی ہونی چاہئے۔

اردو رسم خط میں خفیف اِ (ی) اور خفیف اِ (ے) کی نمائندگی زیر سے اور ان کی طویل آوازوں (اِی، اِے) کی نمائندگی یائے ماقبل زیر سے کی جاتی ہے۔ ان چاروں حرکات کی صوری علامتیں (زیر اور یائے کے دونوں نچلے نقطے) نچلے جبڑے کی شکل میں دو نقطے نما ابھار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نچلے دونوں نقطے زیریں جبڑے کی ترجمانی کرتے ہیں اور مقتضی ہیں کہ ان کو زیریں جبڑے کی تحریک سے بولا جائے۔ انہیں غیر مدور اس لئے کہا جائے کہ ان کی آوازیں پیدا کرنے میں ہونٹ مدور نہیں ہوتے۔ میرے نزدیک مدور مصوتہ وہ ہے جس کا تلفظ کرنے میں دونوں ہونٹ مدور ہو جائیں۔

تینوں حضرات نے مذکورہ بالا چاروں مصوتوں کا ہم مخرج "اے" (ے) کو بھی قرار دیا ہے لیکن ان چاروں حرکتوں (اِ، اِ، اِی، اِے) کے مخرج اور تحریری اشاروں سے "اے" کے مخرج اور اشاروں میں کوئی تال میل نہیں ہے۔ میرے نزدیک "اے" کا زبر (اوپر) بالائی جبڑے کو اوپر اٹھا کر لکھی یائے کے دونوں نقطے (ے) زیریں جبڑا نیچے گرا کر طولاں یا جڑواں دو مختلف تحریک سے بولنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا تلفظ پہلے بالائی جبڑا اوپر اٹھا کر اور فوراً بعد نچلا جبڑا نیچے گرا کر کیا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ دو یکساں تحریک کے بدلے دو مختلف تحریک سے تلفظ کئے جانے والے اس مصوتے کو طویل مصوتے کے بدلے طولاں یا جڑواں غیر مدور مصوتہ کہتے ہیں۔

تینوں حضرات نے ٹرگیر کی طرح زبر 'اَ' کو مرکزی مصوتہ قرار دیا ہے۔ لیکن آئینہ سامنے رکھ کر 'اَ'، 'آ'، 'اَے' اور 'آ' کے تلفظ کے عضویاتی تحریک کا مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا تلفظ کرنے میں بالائی جبڑا اوپر اٹھتا ہے۔ جہاں تک 'آ' کے تلفظ کا سوال ہے، الف کا مد الف ماقبل فتح (آ) کا نمائندہ ہے۔ یہاں زبر اور اوپر سر اٹھائے ہوئے الف دونوں کی صوری شکلیں اشارہ کر رہی ہیں کہ بالائی جبڑا اوپر اٹھا کر اس کو طویل آواز سے 'آ' لیکن 'اَ' کو خفیف آواز سے بولا جائے۔ ان کے تلفظ میں بھی چونکہ ہونٹ مدور نہیں ہوتے اس لئے بروئے انصاف ان دونوں کو بھی غیر مدور مصوتہ کہنا چاہئے۔

آئینہ سامنے رکھ کر اگر اُ ، اُ (خفیف औ) اَو اور اَو (औ) کا تلفظ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ظاہری طور پر ان کا تلفظ کرنے میں دونوں ہونٹ منقد ہو جاتے ہیں۔ غالباً اسی منقد آواز کی نمائندگی کے لئے ہی اُردو رسم خط کے بانیوں نے گول پیش (ُ ، ُ) اور گول واو (و) کا انتخاب کیا ہے۔ یعنی خفیف مدور آواز پیدا کرنے کے لئے (اُ ، اُ) یکہری لیکن ثقیل مدور آواز (اُو ، اُو) پیدا کرنے کے لئے گول پیش مع گول واو یعنی دہری گول علامتیں مقرر کی گئی ہیں۔ ان کا تلفظ منہ کے آگے (پیش) واقع ہونٹوں کے منقد ہونے سے کیا جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے حرکات (اُ ، اُ) کو زبر کی طرح اوپر رہنے کے باوجود پیش (آگے) کہا گیا ہے اور ان کی صورت گول مقرر کی گئی ہے۔ اس لئے ان چاروں حرکات یا مصوتوں کو اگلا مدور مصوتہ کہنا چاہئے۔

"اَو" (औ) کو بھی تینوں حضرات نے اُ ، اُ ، اُو کا ہم مخرج مصوتہ قرار دیا ہے۔ لیکن زبر کا صوری اشارہ مقتضی ہے کہ اس کو بالائی جبڑے کی تحریک سے بولا جائے۔ لیکن گول واو کا تقاضا ہے کہ اسے دونوں ہونٹوں سے مدور بولا جائے۔ اس سے دو مختلف تحریک سے تلفظ کئے جانے والے "اَو" کو ثقیل مصوتہ کے بدلے جڑواں یا ملواں مصوتہ کہنا سائنٹفک ہوگا۔ مولانا احمد تمنائی بھی اس کو جڑواں مصوتہ کہتے ہیں۔ لیکن نارنگ صاحب، جین صاحب اور صدیقی صاحب اس کو اُ ، اُ ، اُو ، اُو کا ہم مخرج مانتے ہیں۔ میرا ذاتی نظریہ یہ ہے کہ رسم خط کا کمال تو یہ ہے کہ اس کی صوری شکل سے مصوتوں کے تلفظ کا اشارہ بھی پیدا ہو۔ اور خوش قسمتی سے اُردو کا صوتیاتی ڈھانچہ اسی اصول پر قائم ہے۔ انجمن ترقی اُردو بہار کے منصوبے کے تحت جب میں نے پوسٹ گریجویٹ کے طلبہ ہندی، سنسکرت، بنگلا اور انگریزی میں اُردو لرننگ کیمپ لگایا اور تمام شعبوں کے طلبا اور پروفیسروں کے سامنے اردو کے مصوتوں کی درجہ بندی کا یہ نظریہ رکھا اور اس نظریہ کا ہندی، بنگلا، سنسکرت اور انگریزی کے نظریوں سے تقابلی جائزہ پیش کیا تو انہوں نے ایک زبان ہو کر اردو کے اس نظریہ کو نہایت سائنٹفک قرار دیا۔ انہوں نے پہلے ہی دن مصوتوں کی صوری شکل دیکھ کر ان کا صحیح صحیح تلفظ کرنا بھی سیکھ لیا۔ اُردو والوں کو نہایت فخر کے ساتھ دنیا کے سامنے اُردو کے مصوتوں کی درجہ بندی کا یہ شاندار نظریہ پیش کرنا چاہئے اور اردو کے مصوتوں کی درجہ بندی مندرجہ ذیل اصولوں پر کرنی چاہئے۔

(۱) بالائی جبڑے کی تحریک سے تلفظ ادا ہونے والا غیر منقد مصوتہ۔ اختصار میں بالائی غیر مدور مصوتہ۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی ادائیگی کی صوری علامتیں اَ ، اَ ، آ ، (اَا) اور آ ہیں۔

(۲) زیریں جبڑے کو نیچے گرا کر تلفظ کئے جانے والے غیر مدور مصوتے۔ اختصار میں زیریں غیر منقد مصوتے۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی ادائیگی کی صوری علامت اِ ، اِ ، اِی اور اِے ہے۔

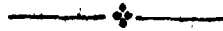
(۳) ہونٹوں کی مدد سے منقد آواز پیدا کرنے والے خفیف اور ثقیل مدور مصوتے۔ اختصار میں اگلے منقد مصوتے۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی صوری علامت گول پیش اور گول واو (اُ ، اُ ، و) ہے۔

(۴) جڑواں مصوتہ: (الف) پہلی بار بالائی لیکن فوراً بعد زیریں جبڑے سے تلفظ کیا جانے والا غیر منقد جڑواں مصوتہ (اَے) اس مصوتے کے تلفظ کا صوری اشارہ پہلی بار بالائی (زبر) لیکن فوراً بعد زیریں (یائے کے دونوں نقطے) جبڑے سے تلفظ کیا جانے والا غیر منقد جڑواں یا ملواں مصوتہ۔ اس مصوتے کی تحریری صوری علامت پہلے زبر (بالائی) اور فوراً بعد یائے کے دونوں زیریں نقطے (یے) یعنی زیریں جبڑا نیچے گرانے کا اشارہ [illegible]

پہلی بار بالائی جبڑے سے لیکن فوراً بعد منقد واو سے تلفظ ہونے والا مصوتہ (اَو) اختصار میں منقد جڑواں مصوتہ۔

اس مصوتہ کی تحریری علامت زبر (بالائی) اور گول واو (و) ہے۔ خاکہ ملاحظہ ہو۔

بالائی غیر ممتد مصوتہ	زیریں غیر ممتد مصوتہ	ممتد اگلا مصوتہ	جڑواں یا ملواں مصوتہ
(۱) آ (ʌ)	(۵) اِ (ɪ) خفیف	(۹) اُ (ʊ خفیف)	(۱۳) اَیے۔ زبر (بالائی) اور یائے کے زیریں دونوں نقطے۔ یعنی دو یکساں اشاروں کے بدلے دو متضاد اشارے
(۲) اَ (خفیف ə)	(۶) اِے (e) خفیف	(۱۰) اُ (o خفیف)	(۱۴) اَو۔ بالائی زبر اور گول واو کی دو مختلف صوری علامتیں۔
(۳) آ (آ ɑ)	(۷) اِی (i:) ثقیل	(۱۱) اُو (u:) ثقیل	
(۴) آع (عربی ɑ:)	(۸) اَیے (e:) ثقیل	(۱۲) اُو (o:) ثقیل	
صوری علامتیں زبر کھڑا زبر اور اوپر سر اٹھائے ہوئے الف کی اکہری یا دوہری علامتیں	صوری علامتیں زیر اور یائے کے دو زیریں نقطوں کی یکہری یا دوہری علامتیں	گول پیش اور گول واو کی یکہری یا دوہری علامتیں	

واضح رہے کہ اردو کے اعرابوں سے بحث کرتے وقت ہمیں اردو کے مروجہ تمام اعرابوں کو اپنی گرفت میں لے لینا چاہئے۔ اردو رسم خط میں کھڑا زبر، کھڑی زیر اور الٹا پیش وغیرہ کا بھی کہیں نہ کہیں استعمال ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو کے سادہ زیر سے خفیف (ɪ) اور خفیف (e) نیز سادہ پیش سے خفیف (ʊ) (o) اور خفیف اُ (ə) دو دو آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے اُردو کے تلفظ میں قطعیت پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ مبتدیوں کی منزل تک دونوں آوازوں کے لئے الگ الگ علامتیں استعمال کی جائیں اور آگے چل کر اُردو کی مختصر نگاری کے باعث ایک ہی سادہ زیر اور سادہ پیش سے کام چلایا جائے۔ لیکن غیر مادری اجنبی الفاظ کا صحیح تلفظ کرنے کے لئے کم از کم پہلی بار انہیں پوری صحت کے ساتھ رکھنا چاہئے۔

اردو شعرا کا ادراک

محمد منصور عالم

پروفیسر کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے:

"شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔"

یعنی وہ انتہائی باشعور، سنجیدہ اور رو بجد رو بجد کا انسان ہے۔ گویا تو ہر شخص ہے۔ قلم تو ہر خواندہ کی جیب میں ہے۔ عقل تو بقدر ضرورت سبھوں کو خدا نے دی ہے لیکن شاعر فکر و قلم کی مخصوص نعمت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی باتیں نئے زاویے سے ہوتی ہیں، الفاظ نئی روشنی پھیلاتے ہیں، قلم نئی جولان گاہ کی سیر کرتا ہے، عوامی ذہن کو نئی فضا ملتی ہے، تخیل کے پر بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ہوش مندی اور فہم و دانش بلا ناغہ ہوتی ہے۔ فہم و دانش صندوق میں بند رہنے کی چیز نہیں۔ یہ خیال کی طرح دوڑتی، لو کی طرح پھیلتی اور گھٹا کی طرح چھاتی ہے۔ شاعری بن جس معنوی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے اور جو نیا حسن نظر آتا ہے یا کوئی خامی رہ جاتی ہے تو اس کی نشاندہی شاعر کر سکتا ہے کیونکہ وہ ساز تخلیق سے واقف ہونے کا مدعی ہے۔ یا پھر وہ شخص کر سکتا ہے جو ہم رہ شاعر ہے، یعنی نقاد۔ ادراک اگر بلند اور تیز نہیں تو پھر نہ شاعر سے شاعری ممکن ہے نہ نقاد سے تنقید۔ شاعری اور تنقید دونوں میں ادراک کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ تخئیل بھی اسی کے تابع ہوتا ہے۔ فنی باریکیاں، تہ داری اور پیچیدگیاں بھی ادراک کے سبب ہی پیدا ہوتی ہیں۔ خیال، جذبہ یا احساس کی جانچ اور الفاظ و تراکیب کی روح تک رسائی بھی ادراک کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اس لیے یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہیں کہ آرٹ میں ادراک کو اہم ترین مقام حاصل ہے۔

اردو شعرا نے ہم شعراء کے خیالات کو جانچا ہے، ان کی زبان کو پرکھا ہے۔ جہاں خوبی نظر آئی ہے تو تعریف کی ہے، نقص نظر آیا ہے تو ٹوکا ہے۔ اچھی شاعری کی پہچان بتائی ہے۔ خیال کو شعر میں ڈھالنے کا گر بتایا ہے۔ زبان کا استعمال سکھایا ہے۔ غرض انہوں نے اپنے ادراک کا ایک ثبوت دیا ہے۔ مگر ان کی ایسی باتیں دوسری قسم کی باتوں میں مخلوط اور بے شمار مجموعوں میں منتشر ہیں، جیسے چینی نمک کی بوریوں میں مل گئی ہو۔ اب کوئی شخص چینی اور نمک کو الگ کرنا چاہے تو اسے بہت مشکل ہوگی۔ اس مشکل کام کو انجام دینے والے اردو میں واحد شخص ڈاکٹر ممتاز احمد ہیں —— "اردو شعرا کا تنقیدی شعور" ان کی اسی کاوش کا نتیجہ ہے۔

سطور ذیل میں پہلے اس تصنیف کا اجمالی جائزہ لیا جائے گا، پھر اس کے مشمولات کی روشنی میں اردو شعرا کے ادراک پہ گفتگو ہوگی۔

[۱]

تنقید دو طرح کی ہوتی ہے۔ (۱) نظری اور (۲) عملی۔ اردو شعرا کے کلام میں عملی تنقید کے نمونے کم ہیں پھر بھی، شاعروں کے بعض ادبی معرکوں، استادوں کی اصلاحوں، مشاعروں کے اعتراضوں اور بعض تذکرہ نگاروں کی تحریروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شعرا تنقید کا اپنا ایک شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے شعر و سخن، موضوعات، مضامین، لفظ و معنی، انداز بیان، تخلیقی عمل، مقصد شاعری، خصوصیات

شاعر جیسے موضوعات پر بھی اظہار خیال کئے ہیں۔ لیکن ان نکتوں کی طرف توجہ باضابطہ نہیں، یہ by the way آگئی ہیں۔ اپنی پسند و ناپسند کے اسباب وہ تفصیل سے بیان نہیں کرتے۔ اعتراضات ہوئے تو جواب میں سندیں پیش کردیں لیکن یہ خیال ان کے ذہن میں نہ آیا کہ کلام سلف کا گہرائی سے مطالعہ کرکے کچھ تنقیدی اصول مرتب کریں۔ شعرا اپنی تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے کچھ اصول بھی ہیں۔ جب جیسی ضرورت ہوتی ہے، انہیں استعمال بھی کرتے ہیں لیکن تحریری شکل میں کہیں یکجا نہیں۔ جو کچھ ملتے ہیں وہ واضح نہیں اور بے شمار دیوانوں کے انبار میں گم ہیں۔ یہ تو شاعروں کا حال رہا۔ ناقدین بھی انہیں کی پیروی کرتے رہے۔ یوں تو انہوں نے اُردو تنقید کی تاریخ کا سلسلہ پرانے تذکروں سے ملایا اور بعضوں نے یہ بھی کہا کہ اُردو تنقید اتنی ہی پرانی ہے جتنی اُردو شاعری۔ شاعری اور تنقید ساتھ ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ خیال یہ صحیح تھا مگر اعداد و حقائق کی روشنی میں باضابطہ کچھ نہ لکھا گیا۔ اردو شعرا کا تنقیدی شعور کس نوعیت کا تھا، کس طرح کام کرتا تھا، کن کن گوشوں کی طرف شعرا توجہ کرتے تھے۔ کس نکتے کو اہم سمجھتے تھے۔ کون سی بات ان کی نگاہ میں غیر ضروری تھی۔ یہ امور پردۂ خفا میں پڑے رہے۔

شکر ہے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا ذہن اس طرف گیا۔ انہوں نے ڈاکٹر ممتاز احمد کو اس کام پر لگایا اور جیسی عنایت و ہدایت کی وہ مقالہ نگار کے تنقیدی شعور اور تحقیقی ذوق کے لئے رحمت بن گئی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے اردو شعرا کے تمام کلیات و دواوین سے معلومات کا ایک خزانہ سمیٹ لیا۔ ان کا یہ وسیع اور عمیق مطالعہ قابل رشک ہے ——— "اردو شعرا کا تنقیدی شعور" اپنے موضوع پر اُردو میں واحد کتاب ہے۔ مقالہ نگار نے اُردو شاعری کے بحر ذخار میں جو شناوری کی ہے، صدف و گہر کی جس طرح شناخت کی ہے اور جس عدل سے ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے، وہ بڑے مرعوب کن ہیں۔ یہ کاوش مجھ جیسے بے بضاعت کے بس کی بات تو ہرگز نہ تھی۔ کتاب کے مباحث سات ابواب میں ہیں؛ (۱) سخن (۲) شعر (۳) موضوع، معنی، مطلب، مضمون (۴) تخلیق کا عمل (۵) شاعری اور اس کے مقاصد (۶) خصوصیات شاعر و سخنور، اور (۷) غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی۔ آغاز کتاب میں 'مقدمہ' اختتام میں 'محاکمہ'، اور ہر باب کے آخر میں مختصر تبصرہ ہے۔ مباحثِ ابواب اشعار کی روشنی میں ہیں اور حاشیے میں وہ اشعار بھی درج ہیں۔ کس باب میں کتنے شعرا زیر بحث آئے ہیں، اس کی واقفیت ابتدائے ابواب میں دی گئی فہرست شعرا سے ہو جاتی ہے۔

'مقدمہ' میں انگریزی، فارسی، عربی شعرا کے تنقیدی شعور کے ذکر مختصر کے ساتھ تفصیل یہ بتایا ہے کہ اُردو شعرا کے تنقیدی شعور کا علم کن کن ذرائع سے ہوتا ہے۔ مثلاً:۔

(۱) شاعر خود ہی کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔

(۲) استاد اصلاح دیتے ہیں۔

(۳) مشاعرہ یا مشاعرے سے باہر سخن فہم شعرا اعتراض کرتے ہیں۔

(۴) اعتراضات بڑھتے ہیں تو ادبی معرکے شروع ہو جاتے ہیں۔

(۵) تذکرہ نگار بھی بعض شعرا کے کلام پر تنقید کرتے ہیں۔

ان باتوں کی وضاحت کے لیے ضروری مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

'محاکمہ' میں پوری کتاب کا خلاصہ پیش کر دیا ہے اور چند ناقابل تردید نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعری تنقیدی شعور کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ اردو شعرا نے تنقیدی شعور کے مظاہرے کئے ہیں لیکن ان کا میدان نثر نہ تھی، شاعری تھی۔ اس لئے اکثر تنقیدی خیالات مبہم اور مجمل ہیں۔ پھر وہ منتشر بھی ہیں۔ پھر بھی ان سے ادبی تنقید کے کچھ اہم اصول مرتب ہو سکتے ہیں اور بعض

غلط فہمیاں بھی دور ہو سکتی ہیں۔ 'مقدمہ' اور 'محاکمہ' میں اس کتاب کا عطر ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے شیشے کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے اس خوبصورتی سے آئینہ سازی کی ہے کہ شعرا اور ناقدین شعر و ادب اپنے سابقین کے شعورِ نقد کا عکس بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

"اردو شعرا کا تنقیدی شعور" میں نہایت جامع، سنجیدہ اور سلیس تنقیدی نثر ملتی ہے۔ بس پروفیسر کلیم الدین کی تحریر سے مشابہ طرزِ کلیم میں نثر "کھٹا" میرے لیے تو قیامت ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد کی یہ تصنیف موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے ایک اہم کارنامہ ہے۔

کتاب پڑھنے کے بعد ایک دو غور طلب باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد لکھتے ہیں: "شعر ریختہ بھی ہے، کلام بھی اور گفتگو بھی، یعنی نام مختلف ہیں لیکن حقیقت ایک ہے۔" (بابِ شعر)۔ اور 'بابِ سخن' میں کہتے ہیں کہ "سخن شعر ہے اس لیے شعر کی خصوصیتوں کا بیان ہے۔" اس سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ اردو شعرا 'شعر' اور 'سخن' میں امتیاز کرتے تھے۔ حالانکہ ایسی بات تو نہ تھی۔

آخری باب "غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی" میں ڈاکٹر ممتاز احمد لکھتے ہیں:

"آپ نے غزل کی تعریف شعرا کی زبانی سنی۔ اب انہیں کی زبان سے نظم کی تعریف سنیے۔"

اور نظم کے لیے انہوں نے مصحفی، نسیم، غالب، انیس، دبیر، شیفتہ، آزاد، اکبر، احسن اور شوق نیموی کے اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

مصحفی:	عالم اس کی صفا کا مجھ سے نہ پوچھ	نظم میں تیری جو روانی ہے
نسیم:	وہ نثر ہے داد نظم دوں میں	اس نے کو دو آتشہ کروں میں
غالب:	اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش	لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے
انیس:	یوں ہے لباسِ نظم میں آرائشِ سخن	پہنے ہو جیسے وقتِ عروسی نئی دلہن

نظم ہے یا در شہوار کی لڑیاں انیس — جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

انیس اور دیگر شعرا کے بقیہ اشعار چھوڑتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ ان شعروں میں "نظم" سے مراد محض شاعری ہے، شاعری کی ایک مخصوص صنف بمقابلۂ غزل نہیں۔ یعنی یہاں "نظم" نثر کی ضد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ نثر کی ضد تو شعر ہے لیکن نظم کے لیے بھی سند ملتی ہے۔ نسیم نے نثر اور نظم کا فرق بتایا ہے۔ ان کے خیال میں نثر بھی نے ہے اور نظم (شاعری) بھی نے ہے۔ لیکن یہ دو آتشہ ہے۔ مضمون نثر میں بھی بیان ہوتا ہے۔ لیکن بقول غالب جب لباسِ نظم یعنی شاعری میں آراستہ ہوتا ہے تو زیادہ بالیدہ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی خیال کو لباسِ نظم عطا کرنا دراصل اس کی آرائش ہے۔ آرائش کیا ہے لباسِ نظم ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری آرائش ہے۔ انیس بھی یہی کہتے ہیں۔ البتہ ان کے دوسرے شعر سے یہ نکتہ نکلتا ہے کہ شاعری بے ربطی کا نام نہیں، یہ موتی پرونے کا کام ہے۔ شاعری میں موتی کی لڑی کی طرح ربط و تسلسل ہونا چاہیے۔ مثال کے لیے وہ اپنے مرثیوں کے سند کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

نظم بحیثیت صنفِ شاعری کے آزاد اور حالی کی کوششوں سے اپنی مخصوص شکل میں ابھری۔ تنقید نے کہا سے

پھلا سلسلہ نظم شعر جتا تمیں نے کرپائے نظم ثریا کی طرح حسن نظام

یہ "حسن نظام" ہی ان کی خاص توجہ کا مرکز بنا اور نظم نگاری کی روش چل نکلی۔ آزاد، اکبر، احسن، اور شوق کے ہاں بھی بعضیں میں نظم بحیثیت صنفِ شاعری کے ہو سکتی ہے۔ مگر مصحفی، غالب، انیس کے متعلق مجھے تامل ہے۔

اب ایک کمی کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے "اپنی تلاش میں (جلد ۲)" میں لکھا ہے:

"..... پھر میں نے ممتاز احمد سے کہا کہ ڈی لٹ کر لیجئے۔ انہوں نے رضامندی ظاہر کی تو میں نے ان کے لئے موضوع تجویز کیا ـــــ "اردو شعرا کا تنقیدی شعور ان کے شعروں میں"۔"

ڈاکٹر ممتاز احمد بھی لکھتے ہیں:

"اُردو شعرا اپنے تنقیدی شعور کا اظہار شعروں میں بھی کرتے ہیں اور یہی اس مقالے کا موضوع ہے ..."

جب طے ہو گیا کہ یہی موضوع رہے گا تو اس کی حدود کا تقاضا ہے کہ اُردو شعرا نے زبانِ شعر میں جو عملی تنقید کی ہے، اسے بھی جگہ دی جائے۔ اُردو شعرا تو تذکروں میں بھی عملی تنقید کی ہے یا الگ سے بھی فنی اور فکری گرفت پر کتابیں لکھی ہیں۔ عبدالغفور نساخ نے "انتخاب نقص" لکھی۔ پھر اس کا جواب مولوی آغا علی نے "تمدید الا ہدایت" لکھ کر دیا۔ سیماب نے "دستور الاصلاح" لکھی تو ابرِ احسنی نے "اصلاح الاصلاح" لکھ کر اس کی بھی اصلاح کر دی۔ لیکن یہ حدود سے خارج ہیں۔ میں تو اُن ادبی معرکوں کے لئے کہنا چاہتا ہوں جن میں منظوم اعتراضات ہوئے اور ان کے منظوم جواب دئے گئے۔ بلاشبہ فاضل مقالہ نگار ان سے واقف ہیں۔ 'مقدمہ' میں انہوں نے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ضرورت تھی کہ ایک باب میں تفصیل سے ان کا جائزہ لیا جاتا۔

دورِ جدید میں بعض اصحابِ علم ناقد اور شاعر دونوں رہے ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی خیالات نثر میں زیادہ وضاحت اور صفائی سے ظاہر ہوئے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے لئے شاعری استعمال نہیں ہو سکتی۔ ایسی صورت میں قدیم اُردو شعرا کی منظوم تنقید کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اندراج کے لیے "اردو شعرا کا تنقیدی شعور" کے اوراق ہی مناسب مقام تھے، لیکن انہیں چھانٹ دیا گیا۔ اس وجہ سے کتاب میں ایک کمی رہ گئی۔ اور اس کی ذمہ داری مقالہ نگار و ہدایت کار دونوں پر جاتی ہے۔

[۲]

شعر و شاعری کے متعلق قدیم اُردو شعرا نے جو کچھ سوچا اور سمجھا ہے، پہلے اسے ملاحظہ کیجئے۔ ملا وجہی نے کہا کہ شعر میں منتخب لفظ اور بلند معنی پیش ہوں۔ اور دونوں میں حسین امتزاج ہو۔ یہ نہ ہو جائے: "کہ بولاں کدھر ہور معنی کہیں" ؎

دعویٰ شعر کے فن میں مشکل اچھے — کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر کام ہے شعر کا تجکو چھند — چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
یو سب شعر کہتے یو سب شعر نیں — کہ بولاں کدھر ہور معنی کہیں

آبرو نے کہا کہ شعر کی قدر اس کے مضمون سے ہوتی ہے۔ صرف قافیہ سے قافیہ لانا سعیِ لاحاصل ہے ؎

شعر کے مضمون سیتی جو قدر ہو ہے آبرو — قافیہ سیتی لایا قافیہ تو کیا ہوا

حقانی نے کہا کہ صرف موزونیت کو شعر سمجھنا غلط ہے۔ حسن مضمون کی مدحت ہونی چاہئے ؎

مضموں نہیں تیرا سا کسی بیت میں سودا　　ہر شعر تو موزوں کے حظوظ ہیں

میر نے کہا کہ شعر میں ایہام اور عمدہ طرز ہو تو دلوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے　　کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اور زلف کی طرح پیچدار ہو تو عجب ڈھب پیدا ہو جاتا ہے ؎

زلف سا پیچدار ہے ہر شعر　　ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

درد نے کہا کہ شاعر کو زمین شعر میں نئی طرح کا تخم بونا چاہئے جیسے انہوں نے معرفت کا تخم بویا ؎

سبزہ لے گی اس زمین میں گلزار معرفت　　یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

اور معرفت ہے اس لیے شعر کو آئینہ صفت ہونا چاہئے ؎

شعر میرے میں دیکھنا مجھ کو　　ہے مرا آئینہ صفائے سخن

اور شاعر کے لیے طبیعت میں روانی بھی شرط ہے ؎

اے طبع رواں تیری مدد ہووے تو شاید　　اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر اتر آوے

غرض، ان شعرا نے موضوع و مضمون، معنویت و تہ داری، ندرتِ خیال اور طبیعت کی فطری روانی پر زور دیا اور قافیہ سے قافیہ ملانے یا محض موزونیت کو کوئی اہمیت نہ دی۔

ان کے بعد میر حسن، میر اثر، جرأت، رنگین، انشا وغیرہ کا زمانہ آتا ہے۔ انہوں نے انداز بیان، انداز سخن، انداز کے شعر، شوخی ادا نرالی اور بندش و بلاغت پر توجہ دی۔

میر حسن : پوشیدہ نہیں تم سے حسن شعر کی بات
انداز سخن کا تم سمجھتے ہو غرض۔

میر اثر : شعر کو ایک بات جانے ہیں　　پر غلط لغویات جانے ہیں
نہیں آساں کہیں بایں انداز　　اور ہر جا ہو بات کی پرواز

جرأت : جرأت انداز ترے شعر کا خوش آتا ہے
ریختہ اور کوئی پڑھ کے سنانا ایسا

یہ زمیں تو نے نکالی ہے نئی اے جرأت
اس میں انداز کے کچھ اور بھی اشعار نکال

رنگین : شعر میں نے سنے ہیں رنگیں کے　　نوج اس سے کسی کی لاگ لگے

انشا : جس نے سنے یہ میرے اشعار خوش ہو بولا
نام خدا ہے تجھ کو اے نوجواں تماشا
اللہ ری فصاحت اللہ ری بلاغت
ایسا کہاں تجھ کو، ایسا کہاں تماشا

شوخی ادا سو ایسی جوشش و خروش آتنا
بندش جو ہو تو ایسی طرزِ بیاں تماشا

ان سے ہٹ کر کچھ اور خیال کے اصحاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً صبا، ظفر، حالی، اکبر وغیرہ۔ صبا کا خیال ہے کہ وہ شعر جس میں پیچیدہ مضمون ہو مکروہ ہے ؎

مضمون پیچدار ہیں مکروہ اے صبا
اشعار ہر زمیں میں ہیں عاشقانہ غرض

یعنی انہیں صرف عاشقانہ اشعار سے غرض ہے جن میں بخیال ان کے زلف کی سی پیچیداری نہیں ہوتی۔ میر نے پیچیدگی پر زور دیا تھا صبا اسے مکروہ کہتے ہیں۔ ظفر کا خیال ہے ؎

جہاں میں اور شاعر اے ظفر کچھ اور کہتے ہیں
جو تو کہتا ہے شعر عاشقانہ اور کہتا ہے

یعنی شعر عاشقانہ سے غرض تو سب رکھتے ہیں لیکن جو ظفر کہتے ہیں وہ کچھ اور ہی شئے ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ظفر کو اس نکتے کا احساس تھا کہ مضمون کی یکسانیت کے باوجود ہر شعر علاحدہ معیار کا ہوتا ہے۔

حالی کا کہنا ہے کہ شعر کی عظمت گداز، سادگی اور اصلیت سے ہے ؎

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں ۔۔۔ پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ۔۔۔ ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں ۔۔۔ تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری ۔۔۔ قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجیو نماز تو

"مقدمہ شعر و شاعری" میں اچھے شعر کی خوبیاں انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش بتائی ہیں۔ یہ بھی ذہن میں رہے۔ اکبر کہتے ہیں ؎

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں چھپا ہے معنی کا چاند اکبر
مگر معانی ہیں ایسے روشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ معنی کی تلاش میں لفظ حائل نہیں ہوتے۔ لفظ اپنا اعتبار کبھی نہیں کھوتے۔ ان پر اعتبار نہ کیجئے تو اور بات ہے۔ نیز یہ حقیقت ہے کہ ذہن شاعر تک پہنچنے میں لفظ ہی سہارا بنتے ہیں۔

اس تفصیل سے کچھ خاص نکتے فراہم ہوتے ہیں۔ ان شعرا کے پیش نظر عربی اور فارسی شاعری کا سرمایہ تھا۔ انہوں نے استفادہ کیا لیکن اپنی شاعری، اپنی زبان ریختہ میں اس طرح کے خیالات ظاہر نہ کرتے تو ہمیں ان کے تنقیدی شعور کا نشان نہ ملتا۔ ان کی روشنی میں ہم جو جھلک دیکھ سکے ہیں کہ قدیم اور متوسط دور کے شعرا زیادہ اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ گو بہت سی باتیں وہ نہیں سمجھ پائے ہیں اور جو کچھ کہا ہے اس میں بھی کوئی بات ابھی نہیں کہہ پائے ہیں۔ پھر بھی ان کی باتوں میں ایک چمک ہے۔ عصر جدید کے شعرا نے بیشتر ان کے ہی خیالات کی [illegible] پھر بھی بعض نکتے جو خاص توجہ کے مستحق تھے ہے تو جو نکتے ظاہر ہو گئے ہیں۔ [illegible]

[illegible]

اسی طرح احسن کہتے ہیں ؎

جو شے آتی ہے اس کے قبضے میں وہ کب بکھرتی ہے
کہ ساری منتشر چیزوں میں پیدا میل کرتی ہے

جرأت نے پرورد غزلِ مسلسل پر زور دیا ہے۔ یعنی مطلع میں جو بات کہی گئی تھی، اس سے ہٹ کر دوسری تیسری بات کہنے لگے تو پھر بات نہ بن پائی، کیفیت طاری نہ ہو سکی۔ بات ادھوری رہ گئی۔ تشنگی بڑھ گئی۔ احسن کہتے ہیں کہ شاعری اپنے تصرف و قدرت میں آنے والی چیزوں کو بکھرنے نہیں دیتی۔ بلکہ منتشر چیزوں میں میل پیدا کرتی ہے۔ یعنی شعری تخلیق میں اتفاق و تنظیم ضروری ہے مگر لوگ اس خیال سے سرسری گزر گئے۔ کیونکہ ان کے سامنے جو شاعری تھی، اس میں اتفاق و تنظیم کا گذر نہ تھا۔ غزل غالب تھی۔ شاعری کا مطلب غزل اور غزل کے معنی بے ربط خیالات کو قافیہ و ردیف سے منسلک کر دینا تھے۔ اس کے نکتے کو اہم سمجھا جاتا کہ غزل تسلسل چاہتی ہے اس پر توجہ دی جاتی اور پابندی ہوتی تو غزل میں یہ وصف پیدا ہو جاتا۔ آج غزل پر جو اعتراضات ہو رہے اور ان کے جواب میں جیسی بے تکی باتیں کی جا رہی ہیں، ان کا وجود ہی نہ ہوتا —— غزلِ غیر مسلسل کی مقبولیت و ہمہ گیری بلند ادراک کے شایانِ شان نہیں۔

[۴]

الہام غیب ہے مرا ہر شعر طبع زاد
قولِ بشر ہے یہ نہ ملک کا کلام ہے (رند)

پچھلے سطور میں آپ نے دیکھا کہ شعر و شاعری کے متعلق شعرا کے خیالات مختلف ہیں۔ اب ان کی یکتائی دیکھئے۔ اس امر میں سب متفق ہیں کہ شاعری الہام ہے۔ تعجب ہے کہ حالی جیسا نقاد بھی یہی سمجھتا ہے کہ شعرا تلمیذ الرحمٰن ہیں ؎

دعویٰ فضل و برات اس کو زیبا ہے یہاں
جو کوئی تلمیذ رحمٰں تم میں ہو میرے سوا

اور انسانی افکار و عوامل، گفتار و اطوار اور احساس و ادراک کے تجزیاتی مطالعے کی روشنی کے باوجود یہ خام خیالی اب تک جڑ پکڑے ہوئے ہے۔ میں اسے خام خیالی نہ کہتا کیونکہ جس خیال کو تمام شاعروں نے بیک زبان پیش کیا ہو، اسے بطور اصول تسلیم کر لینا چاہئے۔ لیکن فہم عامہ مانع ہے۔ شاعری جب الہام ہے تو اعتراض کا نشانہ کیسے بن گئی اور اس میں اصلاح کیسے ہو گئی۔ الہام میں اصلاح کی گنجائش کہاں بلکہ استادی ہی کی ضرورت نہ ہوگی۔ جبکہ اردو کا کوئی شاعر خیر سے بے استاد نہیں۔ زبانی یا تحریری اعتراضوں کی گنجائش نہ ہوگی۔ خود تنقیدی کا بھی وجود نہ ہوگا۔ کاٹ چھانٹ، ترمیم و تنسیخ اور حک و اضافہ کی کبھی نوبت نہ آئے گی۔ بس صریر خامہ نوائے سروش کی ترجمانی کرتا چلا جائے گا۔

اور اگر واقعی الہام ہوتا ہے تو کیا صرف شاعروں کو ہوتا ہے؟ نثر نگاروں کو کیوں نہیں ہوتا یا ہو سکتا؟ اس الہام کی شناخت کیا ہے؟ —— الہام کیا ہے، اس کی کیا صفتیں ہیں، اس کے کیا تقاضے ہیں، کیا امکانات ہیں، کیا عمل ہے، کیا معیار ہے اور عروض و قواعد سے اس کے کیسے تعلقات ہیں؟ ان ساری باتوں پر غور و فکر کی ضرورت ہے۔ [illegible] تو بہتر ہو جاتا ہے۔ میں بہتر کو [illegible] نہیں مان سکتا۔ اور اگر یہ [illegible] اس امر سے انکار کیونکر ہو سکتا ہے [illegible]
[illegible] آنا ملک اپنا [illegible] غالب [illegible] حالی کی مقدمہ شعر و شاعری [illegible] عملی تنقید

آل احمد سرور کی مسرت سے بصیرت تک، شمس الرحمٰن فاروقی کی لفظ و معنی سب نتائج الہام ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ نہ شعر الہام ہے نہ نثر۔ شاعری برتر مقام کی حامل ضرور ہے۔ لیکن اسے الہام سمجھنا اس کی اہمیت پر حد سے زیادہ زور دینا ہے۔ اور اسی وجہ سے شعر و نثر کا اعتدال و توازن بگڑتا ہے۔ شعر و نثر دونوں مہذب انسان کی داخلی کاوش کے تحریری اظہار ہیں۔ ادب انسان کا ہے، انسان کے لئے ہے، انسان کے ذریعہ ہے۔ اور انسان ہے تو نسیان لازم ہے۔ ادب ہر زمانے میں "قول بشر" کو ہی کہا گیا ہے۔ "ملک کا کلام" ادب نہیں۔ اب رہی بات تخلیق کی، تو تخلیقی عمل میں جن دشوار گذار راہوں سے شاعر گزرتا ہے، نثر نگار بھی انہیں مرحلوں کو طے کرتا ہے۔ تخلیقی عمل میں خون جلتا ہے، پسینہ چھوٹتا ہے، نیند اڑ جاتی ہے، قرار دل کھو جاتا ہے، خوب سے خوب تر کی جستجو میں صحت متاثر ہوتی ہے۔ خیال چکر دیتا ہے، الفاظ عاجز ہو جاتے ہیں، سرگردانی بڑھ جاتی ہے۔ ہزار کوہ کنی کے بعد دودھ کا ایک سوتہ جاگتا ہے — یہ معاملہ صرف شاعروں کے ساتھ نہیں۔ نثر نگاروں اور ناقدوں کے ساتھ بھی ہے۔ اور جیسے شاعر کبھی بڑے بڑے مرحلے بآسانی طے کر لیتا ہے، نثر نگار بھی بعض اوقات بسرعت کٹھن منزلوں سے گزر جاتا ہے۔ جس طرح شاعر کے افلاک ذہن میں کبھی برق خیال چمک اٹھتی ہے اور اس کی روشنی کو وہ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، بعینہ نثر نگار بھی تڑپتی پھسلتی شعاعوں کو اسیر کر لیتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ شاعر واقعی شاعر ہو، نثر نگار واقعی نثر نگار ہو۔ یعنی تخلیقی جوہر پوری طرح موجود ہو۔ تبھی اعجاز فن کا ظہور ہوتا ہے اور ہوا ہے، شاعری میں بھی ہوا ہے، افسانے، ناول اور دیگر صنفوں میں بھی اور تنقید میں بھی۔ تنقید بھی اعجاز فن ہے۔ بغیر تخلیقی جوہر کے تنقید ہرگز ممکن نہیں۔

ایلیٹ نے لکھا ہے کہ جو زیادہ اچھا شاعر ہوتا ہے، اس کی اچھائی کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ اس کا تنقیدی شعور زیادہ اچھا ہے۔ اردو شعرا نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا تحریری اظہار کم کیا ہے۔ جو کچھ لکھا ہے، اس سے ان کی ایک خاص نہج اور نظر کا انداز ہوتا ہے۔ انہوں نے فنی گفتگو کے ساتھ ذاتیات پر بھی حملے کئے ہیں یا ایسے حملوں کے جواب میں تنقید لکھی ہے۔ لیکن یہ خیال انہوں نے کبھی ظاہر نہیں کیا کہ تنقید ادب اور زندگی میں ثانوی درجہ رکھتی ہے۔ یہ "دو نمبر کی چیز" ہے۔ نہیں، تنقید تو تخلیق کے لئے ناگزیر ہے۔ تنقید ہی تخلیقی عمل ہے۔ کسی نمونۂ تخلیق کے عالم وجود میں آنے سے قبل فنکار جو تخلیقی عمل کرتا ہے، وہی تنقید ہے۔ اور جب فنکار کا وہ عمل ختم ہوتا ہے، نمونۂ تخلیق اپنی ظاہری شکل میں صورت پذیر ہوتا ہے تو ایک بار پھر تنقید ہوتی ہے۔ وہ تنقید کیا ہے اور کون کرتا ہے؟ وہ ہے خالق کے تخلیقی عمل کی بازیافت اور نمونۂ تخلیق کے فنی امکانات و تسامحات کی نشاندہی، اور یہ کام ناقد انجام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ آسان نہیں۔ اس عمل میں نقاد کو خود تخلیقی کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی وصف کے باعث وہ نمونۂ تخلیق کو قابل فہم بنا دیتا ہے۔ اس طرح ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ناقد کا اعلیٰ اور عمدہ تخلیقی ذہن داخل وہ ہے جو وہ عملی تنقید کے میدان میں صرف کرتا ہے۔ اس کے بغیر تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اردو شعرا اس اہم نکتے سے پورے طور پر واقف تھے لیکن وہ تنقید کی اہمیت سے بے خبر بھی نہ تھے۔ جہاں کہیں فنی گرفت کی گئی تو کبھی یہ نہ کہا کہ چونکہ وہ فنکار ہیں، اس لیے گرفت سے آزاد ہیں اور یہ بھی کبھی نہ کہا کہ وہ کسی کے شعور کے محتاج نہیں اور فن پر اعتراض بے معنی بات ہے۔ نہیں، بلکہ انہوں نے ہر فنی اعتراض کا جواب دیا۔ گرفت ہوئی تو سند پیش کی۔ اپنے خیال کی وضاحت کی اور اس طرح انہوں نے تنقید کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اسی کی وجہ سے سنبھل سنبھل کر پھونک پھونک کر، سوچ سمجھ کر ایک ایک قدم رکھ کر میدان شعر میں آگے بڑھتے گئے۔ تنقید ان کی کمزوریوں کا علاج تھی۔ اس لئے وہ کبھی انہیں سے متعلق نہیں سمجھتے تھے۔ خوش رہتے تھے۔ ولی دکنی تو اس امر پر نازاں ہیں کہ جس صنم نے انہیں سخن دکھایا وہ

خود سخن کی خوبی اور اہمیت سے آگاہ ہے۔ اس کا حسن ظاہری دلربا نہیں بلکہ اس کی سخن دانی بھی بلا کی ہے اور یہ فضل خدا ہے ؎

نہ تنہا حسن خوباں دلربا ہے ادا نہیں سخن دانی بلا ہے
سخن داں آشنا فضلِ خدا ہے صنم میرا سخن سوں آشنا ہے

خواجہ میر درد اپنی شاعری کا کمال اس وقت مانتے ہیں جب زمانے کے شعر فہم انہیں تسلیم کر لیتے ہیں ؎

ہیں شعر فہم جتنے زمانے میں لاجواب
اے درد مانتے ہیں یہ سب آن کر مجھے

لیکن دعویٰ کی لینے والے غیر شاعر یا متشاعر ہر زمانے میں رہے ہیں اور اکثریت میں رہے ہیں، انہیں کے بڑے بول ہوتے ہیں۔ وہ خوش گوئی کو شاعری، موزونیت کو الہام اور عریانیٔ خیال کو حسن سمجھتے ہیں۔ ابن نشاطی نے شروع میں ہی نصیحت کی تھی ؎

بزرگی کیا سبب یوں چپکے رہنا کہ سن کر دیویں گے ہر کوئی مہنا
رتن اپنی صنعت کے نت تکو رول ہنر کچ شعر کا سمجا ہے تیوں بول

یعنی اپنی بزرگی کا ڈھنڈورا نہ پیٹیے۔ لوگ طعنہ دیں گے۔ شعر کا ہنر دکھایئے لیکن نصیحت پر کون کان دھرتا ہے ؎

کون حرف خوب کو کرتا ہے گوش
بات کی فہمید کا ہے کس کو ہوش (میر)

اور ؎

بے بیاں کا ہے سلیقہ نے زباں
اس پہ ہے ہر ایک سحبان بیاں (میر)

انہوں نے سرقہ بھی کیا۔ اعتراض بھی ہوا۔ اصلاح بھی ہوئی —— الہام اور اعتراض و اصلاح یکجا نہیں ہو سکتے۔ اگر ہو گئے تو نقص ادراک کے نتائج ہوں گے۔

[۴]

خودستائی اور خودشناسی میں فرق ہے۔ یہ ہر شخص جانتا ہے۔ خودستائی انسان کو زیبا نہیں۔ وہ تو خودشناس ہے، لیکن اردو شعرا حدود سے تجاوز کر کے تعلّی کرنے لگتے ہیں۔ یہ بات انہیں مقام ادراک سے گرا دیتی ہے۔ ان کے کلیات کا مطالعہ کیجیے۔ شاعر کی خصوصیات اور اس کے تخئیلی کارناموں میں آپ کو سب سے زیادہ اشعار ملیں گے۔ حاصل کلام یہ ہوگا کہ شاعر اور رسول میں فرق نہیں۔ ایک ہی ذات کے دو نام ہیں۔ اقوام عالم میں رسول آئے۔ ان کی امتیں پریشانیوں میں مبتلا ہوئیں۔ رسول سے دیکھا نہ گیا۔ انہوں نے خدا سے ان کی پریشانیاں دور کرا دیں۔ اب تو رسول نہیں آ سکتے۔ لیکن مصیبتیں نازل ہو سکتی ہیں، دشواریاں حائل ہو سکتی ہیں۔ سیماب کہتے ہیں کہ ؎

جب جادۂ اقوام میں دشواریاں ہوں سدِّ راہ
اس وقت شاعر سے کہو تدبیر آسانی کرے

یہ شاعر کے فہم و ادراک کی مثال نہیں، صرف تعلّی ہے اور سابقین کی پیروی میں کی گئی ہے۔ مصحفی کہتے ہیں ؎

دیکھے دماغِ شعر کا عالم نہ پا سکے
مل کر جو برف فکر مارے جہاں کا مغز

انشا کا خیال ہے کہ ؎

طائرِ ذہن کو مولا نے جو طاقت بخشی
تابِ پرواز وہ جبریل کے شہپر میں نہیں

غرض، تعلی ہوتی رہی اور ہو رہی ہے۔ اس زعم میں شعرا نے اپنے ذمے ایسی پابندیاں عائد کر لیں، اپنی ایسی خصوصیات بتائیں جن کا ان کی عملی زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ مثلاً :

بھیجا ہوا ہے خلق کی مشکل کشائی کے لئے
شاعر ہے "آوازِ خدا" ساری خدائی کے لئے (سیماب)

ایسی بے بنیاد باتوں کی اہمیت صرف اس وجہ سے ہے کہ حقیقی زندگی میں جو خواہشیں پوری نہیں ہوتیں تو شاعری میں خواب دیکھ کر تسکینِ دل حاصل کر لیتے ہیں یا عملی زندگی میں ناکامیوں سے جو احساس کمتری پیدا ہوتا ہے، اس کا تدارک اسی طرح ہو سکتا ہے۔

فانی کہتے ہیں ؎
وہ بھید ہوں فانی جو کوئی پا نہ سکے
وہ بات ہوں جو خیال میں آ نہ سکے

مخمور کہتے ہیں ؎
تو لکھتا جاتا ہے تجھ سے خدا لکھاتا ہے
وہ بند آنکھوں سے سب کچھ تجھے دکھاتا ہے

یہ دعویٰ شاعر کا ہے۔ نثر نگار بھی یہ دعویٰ کرے تو برا کیا ہے؟ اقبال نے کہا تھا ؎

وہ صاحبِ فن چاہے تو فن کی برکت سے
ٹپکے بدنِ مہر سے شبنم کی طرح ضو

کیا صاحبِ فن، سے مراد صرف شاعر ہے؟ ہم مان بھی لیں کہ شاعر ہی اس اعجاز کا زیادہ اہل ہے تو سوال اٹھے گا کہ کون شاعر، کیا وہی؟ جس کے اعصاب پہ عورت سوار ہے؟۔ میں سوچتا ہوں کہ اردو شعرا نے ریختہ میں کامیابی حاصل کی تو ان کی شہرت ہوئی، شاگردوں کا حلقہ بن گیا۔ پیروی کی جانے لگی۔ وہ سند بن گئے۔ ان کی تعلی ایک مسلک بن گئی۔ جب اردو نثر نو پذیر ہوئی تو اس کی بھی شہرت ہوئی۔ مختلف اسالیبِ نثر سامنے آئے۔ بعض نے دائمی نقش چھوڑے۔ ان کی پیروی کی گئی۔ عوام نے گلے لگایا اور اردو نثر عملی زندگی میں انسان کا سہارا بن گئی۔ انہوں نے بھی کچھ تعلی کی۔ وہ بجا تھی لیکن انہوں نے حد سے تجاوز تو نہ کیا بلکہ اعتدال و وقار کو برقرار رکھا۔ وہ خوشی میں پاگل تو نہ ہو گئے۔ اردو شعرا نے تعلی میں عموماً ایسی باتیں کہیں جن کی بنا پر کہا جائے گا کہ شاعر کو شعور و سنجیدگی سے کوئی علاقہ نہیں۔ سماج میں اگر اس کی ضرورت ہے تو بس دل لگی کے لیے۔ ریاض کہتے ہیں ؎

جس انجمن میں بیٹھ گیا رونق آ گئی
کچھ آدمی ریاض عجب دل لگی کا تھا

یہ صرف ریاض کا معاملہ نہیں۔ بیشتر شعرا نے خود کو یہی ثابت کیا ہے اور سماج بھی انہیں شاید اسی وجہ سے ایک مقام دیتا ہے کسی مشاعرے میں چلے جائیے۔ آپ کو اندازہ ہو جائے گا۔ شعرا کہتے رہیں کہ وہ "تلامذۂ خدا" ہیں۔ خلق خدا کہتی ہے — کوئی ہیں تو

مود کہ نہ ہوتی "۔ عوامی مشاعرے کر کے انہوں نے اور بھی اپنی مٹی پلید کی ہے جب تک مشاعروں کی اہمیت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض شاعروں کو سمجھنا مشکل ہے تو بعض کو پڑھنا بھی مشکل ہے۔ مشاعروں نے بہت حد تک یہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ میر اپنے گھر پر ہر مہینے مشاعرے کرتے تھے، میر کے بعد یہ مشاعرہ درد کے گھر پر ہونے لگا۔ اور ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو پابندی سے ہوتا تھا۔ جو متین ہوتے، سنجیدہ ہوتے، سخن فہم ہوتے، وہی شریک ہوتے اور تمیز و تہذیب کا پورا خیال رکھتے۔ اس لیے بدمزگی پیدا نہ ہوتی۔ دل لگی کرنے والے وہاں پر بھی نہ مار سکتے تھے۔ شاعری جہلا کے لیے نہیں ہوتی البتہ جہلا بھی شاعری کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور صرف "قافیہ سیتی قافیہ" ملاتے ہیں۔ ایسے لوگ سخن فہم نہیں ہو سکتے۔ دنیا نے شعرا جو استاد فن تھے اس حقیقت سے واقف تھے۔ تک بند اور گو نیے تو ہر زمانے میں رہے ہیں مگر زمانہ ساجی میں ان کی ایک تعداد قلیل تھی۔ آج ایسے ہی لوگ اکثریت میں ہیں اور اپنی من مانی کرتے ہیں اور وہ مقبول بھی ہیں۔ بات کیا ہے؟ بات یہ ہے کہ عوام کی ذہنی سطح اُن سے کسی طرح پیچ نہیں۔ بات ان تک بندوں کی گہری تہ دار اور فکر انگیز ہوتی نہیں، الفاظ صرف لغوی مفہوم رکھتے ہیں۔ تخلیق اور طبع زاد ہوتے نہیں۔ اس لیے انہیں سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ اور اس پر خوش گلوئی بھی کام کر جاتی ہے۔ واہ واہ، کیا کہنے ہیں، مکرر ارشاد ہو، سے چھتیں اُڑنے لگتی ہیں۔ یہ عادت ایسی راسخ ہو گئی ہے۔ مثلاً بعد تشکیل عوام میں اس قدر سرایت کر گئی ہے کہ شعر خواہ جتنا تہ دار کیوں نہ ہو، زبان سے ادا ہوا نہیں کہ عوام زبان، ہاتھ، پاؤں سے اس کے مفہوم تک پہنچ جانے کا اعلان کرنے لگتے ہیں۔ میر تقی میر نے کہا تھا کہ شاعری واہ واہ کی چیز نہیں ؎

سرسری کچھ سن لیا پھر واہ وا کر اُٹھ چلے
شعر یہ کم فہم سمجھے ہیں خیال بنگ ہے

شاعری خاص توجہ اور یکسوئی کی محتاج ہے۔ شعر کے مطالب تک رسائی بیک لمحہ نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے فرصت ہونا چاہئے۔ وہ ہمیں مشاعروں میں نہیں ملتی۔ میر کہتے ہیں ؎

کون پہنچے ہے بات کی تہ کو ایک مدت سے بک رہے ہیں ہم

بھلا جس بات کی تہ کو ایک مدت کے بعد بھی آدمی نہیں پہنچ سکتا، عوام اور مشاعر اس کی تہ کو مشاعرے کی نشست میں کیوں کر پہنچ سکتے ہیں۔ ولی نے سچ کہا تھا ؎

اے ولی قدر ترے شعر کی کیا بوجھے عوام اپنے اشعار کو ہرگز تو نہ دے عجز بخواص

لیکن شاعری عوام کی میراث ہو گئی۔ شاعری میں عوامی ذہن کام کرنے لگا۔ انہیں نعمت غیر مترقبہ مل گئی۔ پھر داغ عرش پہ کیوں نہ جاتا۔ مباہات نے زور پکڑا۔ ڈھکی بڑھتی گئی۔ ادراک غائب ہونے لگا۔

[۵]

"اردو شعرا کا تنقیدی شعور" کے مطالعے کے بعد اس جائزے کی روشنی میں یہ حقائق سامنے آتے ہیں ——— اردو شعرا نے شاعری کی تعریف تو بیان کی ہے۔ شعر کی ماہیت پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ موضوع، مضمون اور انداز و ادا پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ بعض معاملات میں اختلاف بھی رہے ہیں اور اختلاف کی وجہ سے نئی اور اہم باتیں بھی سامنے آئی ہیں۔ پھر بھی جن امور پر خاص توجہ کی ضرورت تھی، جن پر اختلاف نہ ہونا چاہئے تھا، ان کی اہمیت کا احساس نہ ہوا۔ میر، سودا، مصحفی نے جدت اور

معنویت پر زور دیا لیکن کچھ شاعروں نے بغاوت کی۔ زبان کی صفائی کو اپنا مقصد قرار دیا حالانکہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہو سکتے تھے۔ یہ نہ ہوا اور بیشتر مضامین و موضوعات کی تکرار ہوتی رہی۔ انیس، احسن، جرأت نے غزل مسلسل یا تسلسل خیال کی طرف اشارہ کیا تھا مگر ان کی آواز ان سنی ہو گئی۔ سودا نے کہا تھا کہ محض موزونیت شاعری نہیں ہے لیکن عام طور پر شعر امنت پذیر قوافی ہی رہے۔ حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کی وکالت کی مگر کذب بیان اور مبالغہ آرائی ہی شاعری کا مذہب بنی رہی۔ میر نے "ہجوا جانا" کو زمرۂ شاعری سے خارج بتایا پھر بھی شاعری کے نام پر ابتذال و رکاکت اور فحش کلامی کی انتہا کر دی گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے منصب کو خود شاعروں نے گرایا۔

کبھی کبھی عملی تنقید بھی ہوئی، شعور و ادراک سے کام لیا گیا لیکن مضامین و موضوعات کا تجزیہ شاذ و نادر ہوا۔ الفاظ و تراکیب پر اعتراض البتہ ہوئے جو اہم نہیں۔ کیونکہ سند مل جانے کے بعد ان کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے اور سند نہ ملنے کی صورت میں زبان کے ارتقا میں بادھا پڑتی ہے۔ شعر و سخن، تخلیقی عمل، معنویت اور انداز بیان پر کچھ اصولی باتیں ہیں تو وہ واضح نہیں۔ ان میں ابہام ہے، مبالغہ ہے، اختصار ہے، خیال سدائے شعر میں لپٹا ہوا ہے۔

اور ہے تو الہام پر سب سے زیادہ زور ہے۔ سرقہ کی جا بجا مثالیں ہیں۔ محققین اور ناقدین اس الہام کی حقیقت کو چوری پکڑ کر فاش بھی کرتے رہے ہیں۔ پھر بھی تعلی کی خو نہیں چھوٹتی۔ یہ باتیں اردو شعرا کی اکثریت کو مقام ادراک پر پہنچنے سے روک دیتی ہیں اور ان کے تنقیدی شعور کی ناقص علامتیں بن جاتی ہیں۔

———— ٭ ————

سہسرام کا اُردو اسٹیج

کلیم سہسرامی

روزی کی طرف سے اطمینان، بے فکری، خوشحالی اور فارغ البالی ایسے عناصر ہیں جو انسان کو تفریح اور تعیش کی طرف مائل کردیتے ہیں، ظاہر ہے انسان بے کاری اور بے کیفی میں زندگی نہیں گزار سکتا، اس کے لیے کوئی مشغلہ اور مصروفیت ضروری ہے۔ رام لیلا ہو یا نوٹنکی، اندر سبھا کا شاہی اسٹیج ہو یا عوامی اسٹیج، بمبئی کی تھیٹریکل کمپنیاں ہوں یا محلوں کے ڈرامیٹک کلب یہ سب تفریح کے لیے ہی وجود میں آئے۔

سہسرام کے کچھ حضرات جو تفریحی مشغلے کی تلاش و جستجو میں تھے انہوں نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے نجی طور پر ایک ادارہ قائم کیا جس کا نام "امپیریل تھیٹریکل کلب" رکھا۔ یہ میرے بچپن کا زمانہ تھا اسی لیے اس کے قیام کی صحیح تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن اندازہ یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ یہ کلب وجود میں آیا، اس کے بنیادی اراکین میں عبدالمالک خاں صاحب (محلہ شیخ پورہ)، حافظ عبدالحق صاحب (محلہ چوک ٹولی)، میر اشرف حسین صاحب (محلہ نیم گندھی)، میرے والد محترم یعنی محمد کریم صاحب (محلہ املی آدم خاں)، عبدالوہاب خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ قلعہ)، اقتدار علی خاں صاحب (محلہ شیخ پورہ) اور عبدالحمید خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ شیخ پورہ) کے نام مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔

سہسرام سے دکھن اور پورب چند میل کے فاصلے پر کیمور پہاڑی کا سلسلہ ہے جو بندھیاچل تک چلا گیا ہے جس میں ندی نالے، آبشار، جھرنے، کنڈ، سبز و شاداب پودے، ہرے بھرے درخت، دیسی دواؤں کے طور پر کام آنے والی جڑی بوٹیاں، چٹانوں کی وادیاں عام طور پر پائی جاتی ہیں لیکن ان تمام قدرتی عناصر کی کیفیت اس وقت دوگنا ہو جاتی ہے جب برسات کا موسم آتا ہے۔ جس طرح بہار کے موسم میں بلبل کے دل میں ہوک پیدا ہوتی ہے اور وہ "ہائے دل" پکار اٹھتی ہے، اسی طرح برسات کے موسم میں سہسرام کے باشندے "ہائے جگر" کی صدا بلند کرتے ہیں۔ سیر کہسار ان کے لیے ایک فریضے کی حیثیت رکھتی ہے، جو ایسا نہیں کرتا وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی میں اہتزاز و احساس کا گوشہ حسن لطیف سے خالی رہ گیا۔ غرض اہل سہسرام بلا امتیاز پیشہ و عمر، مذہب و ملت اور مذاق و مزاج فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہونے کے لیے پہاڑ کی طرف چھوٹے بڑے قافلوں کی صورت میں چل کھڑے ہوتے ہیں، کوئی دن بھر رہ کر دلچسپیوں میں گزار دیتا ہے اور کوئی ہفتوں رنگ رلیوں میں مگن رہتا ہے اور جب بادل امنڈ کر آتا ہے تو ماٹس سہسرامی کا یہ شعر بے اختیار یاد آجاتا ہے:

شراب و شعر میں ڈوبی بصد ناز و ادا اٹھی
سر کہسار، پھر تو بشکن، کالی گھٹا اٹھی

ایسے ہی موسم اور موقع و محل سے فائدہ اٹھا کر "امپیریل تھیٹریکل کمپنی" کے اراکین "بوڑھن پہاڑی" کے اوپر چلے جاتے

اور وہاں پتھر کی جو دالان بنی ہوئی ہے اسی میں دن کو قیام کرتے، کھاتے پیتے اور رات کو تھیٹر کی پیش مشق کرتے، شہر میں پہلے ہی سے اعلان ہو جاتا، اس لئے عوام بھی سیر کہسار کا لطف دوبالا اٹھانے کے لئے پہاڑی پر پہنچ جاتے، دن کو جھرنوں اور تالاؤں میں غسل اور پکنک کرتے اور رات کو امپیریل کلب کی پیش کش میں خود بخود ہو جاتے، غرض اس طرح سہسرام میں اسٹیج کی داغ بیل پڑی، یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ہر سال برسات کے موسم میں پہاڑی کے اوپر ہی تھیٹر کی نمائش کا سلسلہ جاری رہتا۔

مذکورہ بالا تھیٹریکل کلب میں اختلاف کے باعث ایک دوسرا کلب وجود میں آیا جس کا نام "اخلاقیہ تھیٹریکل کلب" رکھا گیا، اس میں کچھ نئے اور کچھ پرانے اراکین تھے، لیکن اختلافات کے باوجود ان کا مقصد بھی تفریحی تھا، اس کلب کے زیر اہتمام گرمیوں کے زمانے میں "چندن شہید پیر" کی پہاڑی کے دامن میں تھیٹر کی نمائش کا سلسلہ جاری رہتا "اخلاقیہ کلب" کا اسٹیج ٹھیک اس اونچے ٹیلے پر تیار کیا جاتا جو "نکھٹے کے تالاب" کے برابر تھا، لوگ گرمیوں میں کھانے پینے سے فارغ ہو کر کھلے آسمان کے نیچے زمین پر بچھی ہوئی چاندنی پر بیٹھ کر تھیٹر دیکھنے میں مگن ہو جاتے لیکن "اخلاقیہ کلب" کا یہ سلسلہ صرف دو چند سال تک جاری رہا، اس کے بنیادی اراکین میں احمد الرحمٰن خاں (محلہ شیخ پورہ)، عبدالحمید صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ شیخ پورہ) اور میر اشرف حسین صاحب (محلہ نیم گندھی) تھے، اشرف صاحب سہسرام میونسپلٹی میں ٹیکہ لگانے پر مامور تھے، اسی لئے عرف عام میں "اشرف چھپنیا" (یعنی سوئی سے جسم پر چھاپہ لگانے والے) کے نام سے مشہور تھے، ان کا مکان میر چھجو کے امام باڑے میں تھا، سال دو سال بعد یہ اختلاف ختم ہو گیا اور پھر دونوں کلب ایک ہو کر "امپیریل تھیٹریکل کلب" کے نام سے اپنی کارگزاریوں کی نمائش خاص طور پر شہر میں عوام کے سامنے باضابطہ پیش کرتے رہے، اب اس کلب کی کارکردگی اور تجربے میں پختگی آ گئی تھی۔

عوام کے ذوق و شوق کا اندازہ لگانے کے بعد نوٹنکیاں اور تھیٹریکل کمپنیاں ہر سال سہسرام آتی تھیں، اور عام طور پر ان کا اسٹیج عبدالرحمٰن خاں صاحب (محلہ چوکھنڈی) کے پھاٹک میں تیار کیا جاتا تھا، یہاں یہ بات وضاحت کے لئے بیان کر دینی نامناسب نہ ہوگی کہ عبدالرحمٰن خاں صاحب ایک متمول خاندان کے فرد تھے، اور ان کا شمار سہسرام کے رئیسوں میں ہوتا تھا، مرحوم حیدرآباد دکن میں پولیس کے اسسٹنٹ کمشنر تھے، خان صاحب اگرچہ دبلے پتلے تھے لیکن عوام و خواص، طلبا و اساتذہ سبھی کے لئے ان کے دل میں سرپرستی کا جذبہ تھا، میانہ قد، ستواں ناک، رنگ نہ زیادہ صاف نہ میلا، کم سخن لیکن ہمدرد تھے، تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھتے تھے، ان کے مردان خانے سے منسلک ایک بڑا میدان تھا، اس میدان کی پچھم جانب ایک بڑا سا چبوترہ تھا جس سے اسٹیج کا کام لیا جاتا تھا، میدان کی چہار دیواری میں پورب کی جانب ایک بڑا سا پھاٹک (گیٹ = Gate) تھا جس سے لوگ اس میدان میں داخل ہوتے تھے۔ اسی لئے عام لوگ اسے "عبدالرحمٰن خاں کا پھاٹک" کہا کرتے تھے، گویا خاں صاحب کی سرپرستی کی وجہ سے شہر کے اندر تفریحی مشغلوں کا سلسلہ جاری رہتا تھا، اور لوگ ٹکٹ کی رقم ادا کر کے باضابطہ نوٹنکیوں اور تھیٹر کمپنیوں کی پیش کش سے لطف اٹھایا کرتے تھے، یہ سلسلہ گرمیوں اور جاڑوں کے موسم میں رہتا تھا کیوں کہ سہسرام کی بارش کے مقابلے میں ناٹک یا تھیٹر کی پیش کش ممکن نہ تھی۔

اس طرح "امپیریل تھیٹریکل کلب" کے لئے شہر کے اندر ڈراموں کی پیش کش کے لئے فضا قبل ہی سے ہموار ہو چکی تھی، چنانچہ اس سے فائدہ اٹھا کر اس کلب نے بھی گرمیوں اور جاڑوں کے موسم میں عبدالرحمٰن خاں کے پھاٹک میں آغا حشر کشمیری کے ڈرامے

پیش کرنا شروع کیے، کرداروں اور اسٹیج کی آرایش وزیبایش کے لئے سارا سامان کلکتے سے آتا جس کے تنہا فراہم کرنے والے میرے والد محترم تھے، کیوں کہ ان کا مستقل قیام کلکتے ہی میں رہتا تھا، میدان میں عوام کے لئے فرش، کرسیاں اور صوفہ سیٹ لگے ہوتے تھے جس پر ٹکٹ کی کم وبیش رقم کے لحاظ سے نشستوں کا انتظام ہوتا تھا، کچھ افسران بالا بھی اعزازی طور پر اگلی صفوں میں صوفہ سیٹ پر تشریف رکھتے تھے، عبدالرحمٰن خاں صاحب کے مردان خانے کا برآمدہ کسی قدر کشادہ تھا، اس میں بھی خصوصاً اہل خانہ اور ان کے احباب اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھے ڈرامے سے دلچسپی لیتے تھے، البتہ جاڑوں کے موسم میں میدان میں شامیانہ کھینچ دیا جاتا تھا تاکہ تماشہ دیکھنے والے شبنم سے محفوظ رہیں اور سردیوں کا شکار نہ ہوں' امپیریل کلب کی یہ پیش کش عوام وخواص میں ایسی پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھی گئی کہ یہ سلسلہ کئی سالوں تک وقفے وقفے سے جاری رہا، تفریح کے ساتھ ساتھ اس ادارے نے تجارت وملازمت کی صورت اختیار کرلی، بہت سارے بیروزگار اور معمولی پڑھے لکھے لوگ اس کمپنی سے وابستہ ہوگئے جو مختلف انتظامی امور انجام دیتے تھے، اور رجب تک۔ یہ ڈرامے اسٹیج کئے جاتے رہے شہر میں ایک خاصی چہل پہل رہا کرتی تھی، کبھی کبھی معمولی چوری اور پاکٹ ماری کی واردات بھی ہوا کرتی تھیں اور جعلی ٹکٹ بناکر بعض اصحاب تماشہ گاہ میں داخل ہونے کی کوشش بھی کرتے تھے، عوام کا ہجوم آہستہ آہستہ اس قدر ہونے لگا کہ عبدالرحمٰن خاں صاحب کا پھاٹک ناکافی ثابت ہوا اور امپیریل کلب کے منتظمین نے یہ فیصلہ کیا کہ کہیں اور وسیع اور کشادہ جگہ تلاش کی جائے تاکہ تمام سامعین کو جگہ دی جاسکے کیوں کہ جگہ کی قلت کے باعث تماشہ گاہ سے باہر پبلک جمع ہوکر شور مچاتی تھی جس سے اندر بیٹھے ہوئے تماشہ دیکھنے والوں کے سکون واطمینان میں خلل پڑتا تھا۔

چناں چہ ریلوے اسٹیشن کے قریب دھرم شالے پر ریلوے روڈ کے پچھم اور مدرسہ خانقاہ کبیریہ کے پورب والا میدان کرایے پر لیا گیا، پورب کی طرف کم ٹکٹ والی پبلک کے لئے کچھ مسطح زمین چھوڑ کر پچھم کی طرف تھوڑی تھوڑی مٹیاں کاٹ کر مختلف درجوں کی پبلک کے لئے کرسیوں اور صوفوں کا بہت معقول انتظام کیا گیا یعنی ہر اگلی صف اتنی نیچی رکھی جاتی کہ پچھلی صف کا شخص اسٹیج کی کارگزاریوں کو بخوبی دیکھ سکے جس طرح آجکل گیلری کا انتظام کیا جاتا ہے، پورے میدان میں کئی بڑے شامیانے کا انتظام کیا جاتا اور تماشہ گاہ کو چاروں طرف بانسوں اور کپڑوں سے گھیر دیا جاتا، یہ جگہ اتنی وسیع تھی کہ بیک وقت اس میں کئی ہزار نفوس بیٹھ سکتے تھے، سرکاری طور پر پولیس کا انتظام بھی ہوتا تھا تاکہ امن وامان میں کوئی خلل نہ پڑے، پبلک کی ریل پیل سے کبھی کبھی شور اور ہنگامے کا خطرہ بھی لاحق ہوتا تھا، امپیریل کلب کی ڈرامائی پیش کش کا یہ انتہائی عروج تھا جس سے اہل سہسرام تو محظوظ ہوتے ہی تھے بلکہ اس کی شہرت اتنی پھیلی کہ قرب وجوار کے دیہاتوں سے بھی ڈراما دیکھنے کے شوقین حضرات آنے لگے اور تماشہ گاہ کا یہ عالم ہوتا تھا کہ جس طرف نظر اٹھتی انسانوں کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا۔

ڈرامہ اسٹیج کرنے سے قبل پیش مشق ضروری ہے۔ چنانچہ محلہ چوکھنڈی پر عبدالرحمٰن خاں صاحب کے پھاٹک کے بالمقابل ایک اور بڑا سا پھاٹک دگیٹ، تھا جس میں چند کمرے تھے۔ اسی مکان کو کرایے پر لیا گیا، اس مکان کا پچھلا حصہ حضرت دیوان شاہ شمس الحق صاحب کی درگاہ میں کھلتا تھا، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ دن کے دس گیارہ بجے سے لیکر شام کے ۴/۵ بجے تک یہاں پیش مشق ہوتی، ڈرامہ اسٹیج کرنے کی تاریخیں جب قریب آتیں تو رات کے وقت بھی پیش مشق کا سلسلہ جاری رہتا، اس مکان کے مالک ڈاکٹر سردار احمد خاں صاحب تھے جو قریب ہی اپنے دوسرے مکان میں طبابت کرتے تھے، ڈاکٹر سردار صاحب گورے چٹے اور موٹے سے تھے، چہرے پر سیاہ عینک لگاتے تھے، جس زمانے میں میں نے انھیں دیکھا ان کی داڑھی سپید ہوچلی تھی۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ امپیریل کلب اور اخلاق کلب نے جو ڈرامے اسٹیج کئے ان میں

اکثر و بیشتر آغا حشر مرحوم کے لکھے ہوئے ڈرامے تھے، لیکن چند ایسے بھی تھے جن کے مصنفین کے نام اب مجھے یاد نہیں، غالباً یہ لکھنؤ یا بمبئی کے کسی غیر معروف ڈرامہ نویس کے لکھے ہوئے تھے، ایسے ڈراموں کے نام سلطانہ ڈاکو، لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد ہیں، آغا حشر مرحوم کے جو ڈرامے پیش کئے گئے ان میں اسیر حرص، یہودی کی لڑکی، بلوامنگل، سورداس، خوبصورت بلا، سفید خون، ترکی حور، اور رستم و سہراب کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ڈراموں کی تفصیل کے بعد ان کے کرداروں کے خد و خال کی وضاحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے جنہوں نے اپنی اداکاری اور فن کاری سے اسٹیج پر ڈراموں کی پیش کش کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔

١- حافظ عبدالحق صاحب (محلہ حق ٹولی) صرف نام کے حافظ نہیں بلکہ واقعی حافظ قرآن تھے، لیکن ان کی زندہ دلی اور روزی کی طرف سے آسودگی انھیں ڈرامے کے میدان میں کھینچ لائی، حافظ صاحب پست قد تھے لیکن ان کا جسم مضبوط اور فربہ تھا، جسم کی ساخت سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کبھی کسرت کرتے تھے، مونچھیں کسی قدر واضح، رنگ سانولا، آواز گونج دار، عموماً شہنشاہ یا کسی بڑی اور اہم شخصیت کا کردار انجام دیتے تھے، ان کے کردار، گفتار اور جسم کی نقل و حرکت سے صاف پتا چلتا تھا کہ وہ ایک تربیت یافتہ فن کار ہیں، جس وقت بلند آواز سے بولتے تو ایسا محسوس ہوتا کہ اسٹیج پر زلزلہ آ گیا ہے، موقع و محل کے اعتبار سے حافظ صاحب کی اداکاری ایسی مکمل اور بے عیب ہوتی کہ پبلک اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتی، یہی نہیں بلکہ حافظ صاحب پیش کش کے وقت دوسرے کرداروں کو بھی عملی طور پر مشورہ دیتے تھے، اور کبھی کبھی تو کرداروں کی پیہم غلطی پر غصہ ہو جایا کرتے اور انھیں ڈانٹ ڈپٹ بھی کرتے تھے، لیکن یہ سب کچھ خلوص کے طور پر تربیت کی تکمیل کی خاطر ہوتا تھا، اس میں ذاتی پسند و ناپسند کو کوئی دخل نہ تھا، جس وقت وہ زرق برق لباس زیب تن کر کے شہنشاہ کا تاج لگاتے اور تخت سلطنت پر شان و شوکت سے متمکن ہوتے تو واقعی ایسا لگتا کہ کوئی حقیقی شہنشاہ بیٹھا ہوا ہے۔

٢- عبدالمالک خان صاحب (محلہ شیخ پورہ) کبھی کلکتے میں ملازمت کرتے تھے، اور غالباً ڈرامے کا ذوق وہیں ان کی گھٹیوں میں پڑا تھا، کلکتے سے واپسی کے بعد محلہ دار دروازہ میں چھوٹا سا چائے خانہ ان کی روزی کا وسیلہ تھا لیکن آدمی تھے بڑے کر و فر کے۔ حافظ عبدالحق صاحب کے مقابلے میں اگر کوئی کردار نگاری کے فن کو کامیاب طور پر انجام دیتا تھا تو وہ عبدالمالک خاں صاحب ہی تھے، ان کا رنگ سانولا، لیکن قد حافظ صاحب سے کچھ زیادہ نکلتا ہوا، مونچھیں نمایاں اور قابل ذکر، جسم مضبوط اور گٹھا گٹھا، ہڈیاں چوڑی، آواز ایسی بلند جس کا مقابلہ صرف حافظ صاحب کی آواز کر سکتی تھی، کردار کی ادائیگی میں انھیں بھی فنکارانہ مہارت حاصل تھی، یہ بھی دوسرے نئے اور نیم پختہ کرداروں کی نگرانی کرتے تھے، انھیں مکالمے اور نقل و حرکت کی تربیت دیتے تھے، عبدالمالک صاحب بھی عام طور پر کسی بڑی شخصیت مثلاً کبھی شہنشاہ، کبھی وزیر اور کبھی ہیرو کا کردار انجام دیتے تھے، اسٹیج کا لباس زیب تن کرنے کے بعد ان کی شخصیت کافی نکھر جاتی تھی، جس وقت سلطانہ ڈاکو یا کسی سردار کا کردار ادا کرتے تھے تو ان کی دیو پیکر شخصیت واقعی اصل کردار کی نمائندگی کرتی تھی، میں نے حافظ صاحب اور عبدالمالک صاحب کو عموماً کلکتے کی کوشش کے مطابق تہمد ادا کرتے میں دیکھا ہے، ہاں کبھی کبھی پتلی مہری کے پجامے پر کرتا پہنے ہوئے بھی انھیں دیکھا ہے، دراصل یہ دونوں اس کلب کی جان تھے۔

٣- میر اشرف حسین چھینیا (محلہ نیم گانڈھی) اس کلب کے تیسرے شخص تھے جو صحت مند اور پُر رعب شخصیت کے مالک ہی نہیں، بلکہ نہایت مناسب اور معقول کردار ادا کرتے تھے، درمیانی مونچھیں، تنو مند جسم، خوبصورت چہرہ اور قد

اوسط، توند ذرا ابھری ہوئی تھی، عموماً ضمنی کردار انجام دیتے تھے، پولیس انسپکٹر، شاہی فوج کے سربراہ، کسی خاندان کے سرپرست کا بیشتر میر اشرف حسین صاحب ہی ادا کرتے تھے۔ البتہ ان کی آواز پہلے دو کرداروں کی طرح بلند نہ تھی، جب ایسا موقع آتا تھا تو وہ زور سے بولتے تھے اور جب پولیس کی ٹوپی اور خاکی لباس پہن کر اپنی ابھری ہوئی توند پر پیٹی باندھتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی کوئی پولیس کا افسر ہمارے سامنے کھڑا ہوا ہے۔

۴۔ عبدالوہاب خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ قلعہ) ریلوے ملازم تھے، ترقی کر کے اسٹیشن ماسٹر ہو گئے تھے اور اسی نام سے مشہور تھے، عمر میں مذکورہ بالا تینوں صاحبان سے کچھ کم تھے، خان صاحب کا قد میانہ، صورت شکل گوری چٹی، عام طور پر سفید پتلون اور سفید ہوائی قمیص پہنتے تھے، داڑھی مونچھ صاف، حسب ضرورت زنانہ، مردانہ دونوں کردار ان کے حصے میں آتا تھا، آواز کسی قدر نرم اور باریک، مزاج رنگین، خوش ذوق اور خوش طبع تھے، سرکاری ملازمت کی وجہ سے پیش مشق کا موقع کم ملتا، لیکن اداکاری کی پیش کش قابل داد ہوتی، کبھی اپنے فرائض کی انجام دہی میں کوتاہی نہ کرتے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد پاربتی پور (مشرقی پاکستان) جا کر بس گئے تھے، پھر بنگلہ دیش کی تشکیل یا پاکستان کی تقسیم کے بعد کراچی چلے گئے، چند برس قبل تک زندہ تھے، اب خدا جانے اس دنیا میں ہیں یا اس دنیا میں پہنچ گئے۔

۵۔ ابوالخیر صاحب کلکتے سے باضابطہ بلوائے یا بلکہ کچھ کرایہ پر لائے جاتے تھے، ان کا حدود اربعہ مجھے زیادہ معلوم نہیں، البتہ اتنا یاد ہے کہ جو کھیل بھی اسٹیج پر پیش کیا جاتا اس میں ہیروئن کا کردار بیشتر یہی ادا کرتے، اسی لئے ان کی بڑی آؤ بھگت ہوتی، اور ان پر خاصی رقم بھی خرچ ہوتی، معلوم نہیں یہ پیشہ ور ایکٹر تھے یا اپنے ذوق یا حسن اتفاق سے۔ بہرصورت ان کا کردار بھی فنی اعتبار سے مکمل اور قابل توجہ ہوتا اور ان کی نقل و حرکت سے پبلک میں پسندیدگی کی ایک لہر دوڑ جاتی، ابوالخیر صاحب کی عمر، عبدالوہاب خاں صاحب سے کم بلکہ یوں کہئے کہ جوانی کی آخری سرحد پر پہنچ چکے تھے، میانہ قد، سانولا رنگ، ناک ستواں، چال میں کسی قدر زنانہ پن، کمر میں ہلکی سی لچک، جسم سڈول نہ پتلا نہ موٹا، گویا یہ بیرونی کردار تھے، ان کا تعلق سہسرام سے نہ تھا۔

۶۔ منظور احمد خاں محلہ شیخ پورہ میں عبدالمالک خاں صاحب کے ساتھ رہتے تھے، مجھے اس وقت بھی معلوم نہ ہو سکا تھا اور نہ اس کے بعد کوئی تصدیق ہو سکی کہ یہ عبدالمالک صاحب سے رشتے میں قریب تھے یا دور سے لیکن ان کے چائے خانے میں ان کے شریک کار تھے، اور عبدالمالک صاحب ان پر پورا اعتماد کرتے تھے۔ منظور صاحب بالکل نوجوان اور دنیا کی فکر سے بے نیاز تھے، ان کا رنگ چمپئی اور قد میانہ تھا، ابوالخیر صاحب کے بعد یہ دوسرے شخص تھے جو عام طور پر زنانہ کردار ادا کرتے تھے، البتہ پیش مشقی کے وقت ان پر زیادہ وقت صرف ہوتا تھا، کبھی حافظ عبدالحق صاحب اور کبھی عبدالمالک صاحب ان کی فنی تربیت پر زور دیتے، بہرصورت کردار کی ادائگی کے وقت پبلک ان کی نقل و حرکت سے خوش ہوتی تھی، مسلسل زنانہ کردار ادا کرنے کے باعث، عجیب اتفاق کہ عام زندگی میں بھی چلتے پھرتے اس کا مظاہرہ ہوتا تھا اور ان کی کمر میں بھی کچھ لچک سی آ گئی تھی۔

۷۔ سردار احمد خاں محلہ باغ بھائی خاں کے رہنے والے تھے، چہرے پر معصومیت، جسم کی ساخت نہایت پسندیدہ اور رنگ کھلتا ہوا، بچپن نوجوانی کی سرحد سے باتیں کر رہا تھا، یہ عموماً چھوٹے "بچے" یا بچی کا کردار انجام دیتے تھے، کم عمری اور فنی کم مائگی کے باوجود ان کے کردار کا نباہ ناقابل توجہ نہ ہوتا تھا۔

۸۔ عاشق علی صاحب بھی کلکتے سے بلوائے جاتے تھے، عام طور پر ظریفانہ کردار ادا کرتے تھے، ڈرامہ ختم ہو جانے کے

بعد یک بیک اسٹیج پر نمودار ہوتے تھے، اور اپنی کارگزاریوں سے پوری تماشہ گاہ کو زعفران زار بنا دیتے تھے، ادھیڑ عمر، پتلے دبلے، رنگ سانولا، چہرہ چپٹا اور بے رونق، لباس عموماً سپید پتلون اور پوری آستین کی سفید قمیص، چمڑے کا کمر بند، یہ تھی عاشق علی صاحب کی ہیئت کذائی۔ مزاحیہ کردار ادا کرنے میں بڑی فنکاری اور چابکدستی سے کام لیتے تھے۔ ان کی پختہ کاری کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ممکن ہے وہ پیشہ ور کردار ہوں، کیوں کہ آغا حشر نے اپنی آخری زندگی میں کلکتے میں تھیٹر کا جو سلسلہ شروع کیا تھا اس سے متاثر ہو کر بہت سے لوگ اپنی پسند اور افتاد طبع کے مطابق ناٹک منڈلیوں میں بھی پیش مشقی کرتے کرتے پختہ کار ہو گئے تھے، ہاں، البتہ جب ایک سین کے بعد دوسرے سین کی تیاری میں دیر ہوتی یا پبلک ہنگامہ کرتی، شور مچاتی تو یک بیک عاشق علی صاحب اسٹیج پر نازل ہو جاتے اور اپنی مزاحیہ طبیعت کے جوہر اس طرح دکھاتے کہ سوائے ہنسنے کے پبلک کے لیے کوئی چارہ نہ ہوتا، اپنے فن کے مظاہرے میں عاشق علی کبھی کبھی جست بھی لگاتے اور اگلی صف میں بیٹھے ہوئے لوگ اس طرح سہم جاتے کہ کہیں عاشق علی ان پر نہ گر پڑیں، جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ان کرداروں میں سے غالباً دو ایک کے علاوہ کوئی اور زندہ نہ ہو، امپیریل کلب اور اخلاقیہ کلب ہی باقی رہا اور نہ وہ لوگ باقی رہے جن کے دم قدم سے سہسرام میں اردو اسٹیج کا سلسلہ جاری تھا:

"آں قدح بشکست و آں ساقی نہ ماند"

امپیریل کلب کے اخراجات کی کفالت کس طرح ہوتی؟ رقم کہاں سے آتی؟ اس کی تفصیل مجھے معلوم نہیں، البتہ بنیادی ممبروں میں سے سوائے چند کے کسی کی مالی حالت اطمینان بخش نہ تھی، میرے والد محترم جو کلکتے میں ایک تجارت پیشہ ادارے سے مستقل طور پر منسلک تھے اور اس کلب کے ممبروں میں تنہا میٹرک پاس تھے، کبھی کبھی کلب کی ضرورت کی چیزیں بھیجتے رہتے تھے، میرے مکان کے مردان خانے میں لکڑی کا ایک بڑا سا بکس تھا جس میں کلب کا قیمتی سامان رکھا رہتا۔ اس کی نگرانی زیادہ تر میرے منجھلے بھائی عبدالحلیم صاحب کرتے تھے، میرے والد مرحوم کی آمدنی کا ایک معقول حصہ اس میں صرف ہو جاتا تھا، اسی لیے ان کی حیثیت کلب کے منیجر یا سرپرست کی تھی، غالباً یہی اپنے اخراجات سے کلکتے سے ابوالخیر اور عاشق علی جیسے کرداروں کو بھی بھیج دیتے تھے، ڈرامے کی کتابیں، موسیقی کا ساز و سامان، ہارمونیم سیکھنے کی کتابوں کا مکمل سیٹ، میرے مردان خانے کی الماریوں کی زینت بنا رہتا۔

سہسرام میں اردو اسٹیج کے زوال کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ اول تو اسٹیج کی جگہ فلم اور پردۂ سیمیں نے لے لی دوسرے یہ کہ ان دونوں مذکورہ کلب کے بنیادی اور جزوی ممبروں اور کرداروں میں جتنے اصحاب بھی تھے وہ یا تو چھوٹی موٹی تجارت و صنعت سے وابستہ تھے یا ملازمت پیشہ تھے، رفتہ رفتہ یہ لوگ معاشی اور اقتصادی زنجیروں میں جکڑتے گئے، فارغ البالی کا دور ختم ہوتا گیا، ذمہ داریاں بڑھتی گئیں، اس کے علاوہ سب کے سب مستقل طور پر سہسرام میں رہتے بھی نہ تھے، تفریح کے لیے ذاتی دلچسپی اور شوق کی بنا پر جب تک تھیٹر کا مشغلہ جاری رہ سکا، رہا، اس کے بعد اردو اسٹیج کا یہ گہوارہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا، جہاں تک میرا حافظہ ساتھ دیتا ہے یہ بیان کر دینا بھی ضروری ہے کہ ۱۹۳۶ء / ۱۹۴۰ء کے بعد پھر سہسرام میں اہل سہسرام کی طرف سے ایسا کوئی اقدام نہ کیا گیا، اگرچہ ان تفریحات و واقعات پر تقریباً نصف صدی گزر چکی ہے لیکن میرے ذہن کے گوشوں میں ان کے نقوش ہنوز مرتسم ہیں، اگر مخدومی پروفیسر سید حسن صاحب کی کتاب "بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما" شائع نہ ہوتی تو ان بھولی بسری یادوں کی طرف میری توجہ بھی نہ جاتی، جب میں نے انھیں ان کوائف سے مطلع کیا

تو انھوں نے مسرت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس امر کی تلقین بھی کی کہ میں سہسرام میں اُردو اسٹیج کے آغاز و انجام کی تاریخ قلم بند کردوں تاکہ اُن کی کتاب کے تکملے کے طور پر کام آسکے، اسی لئے میں خاص طور پر ان کا مشکور ہوں، اب بھی سہسرام کی رونق وہی ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ شہر کی تعمیر و ترقی کا سلسلہ جاری ہے، تفریح کا مشغلہ اور تجارت کا پیشہ عروج پر ہے، آبادی میں اضافہ ہو رہا ہے، لیکن اُردو اسٹیج کے کردار و افراد اب اس دنیا میں نہ رہے۔

خدا جانے، یہ کس کی جلوہ گاہِ ناز ہے، دنیا
ہزاروں اُٹھ گئے، رونق وہی باقی ہے محفل کی

احسان عظیم آبادی

محمد عبدالقادر احقر ابکرپوری

احسان حسن نام، تخلص احسان ولد محتشم الدولہ حاجی امیر حسن خاں ولد دیوان مولی بخش خاں بہادر سی آئی ای۔ وطن موضع رسول پور ضلع ویشالی (مظفر پور) آپ حکیم ہادی حسن خاں نواب وحیدی حسن خاں شاداب شاگردان حضرت امیر مینائی کے علاتی بھائی ہیں۔ احسان کی پیدائش دیوان محلہ پٹنہ سیٹی میں ۱۳۰۰ ہجری میں ہوئی۔ پٹنہ سیٹی میں ہی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد کچھ دنوں تک پٹنہ کالجیٹ اسکول پٹنہ میں تعلیم حاصل کی۔ والد صاحب کی زندگی میں پٹنہ سیٹی میں شعر و شاعری کی مشق شروع کی۔ والد کے انتقال کے بعد تعلیم ترک کر کے رسول پور چلے آئے۔ اور نزاع ارثی کی وجہ سے اپنی بہن کے پاس چھپرا میں رہنے لگے ان کی بہن لاولد تھیں۔ اس لیے اپنا وارث بھائیوں کو قرار دیا۔

آپ نے سب سے پہلے شیخ عبدالواحد سیماب ساکن شہری تلمیذ میر وزیر علی صبا شاگرد خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی سے اصلاح لی۔ ایک غزل پر عبدالوحید جوہر رحیم آبادی سے اصلاح لی۔ پھر باضابطہ جناب احتشام الدین حیدر تخلص صافی ثم المشرقی فردوسی منیری تلمیذ حضرت فرزند علی صوفی فردوسی منیری شاگرد مرزا غالب دہلوی سے اصلاح لی۔ شعر ہے احسان

رہا گر کرم حضرت مشرقی کا ٭ تو احساں سا عالم میں گویا نہ ہوگا
مشرقی کا فقط احسان ہے احساں مجھ پر ٭ جس کا ثانی نہیں عالم میں سخنور کوئی
ہے جناب مشرقی سا کون سلطان سخن ٭ دھوم ہے سارے جہاں میں آپ کے اشعار کی

جناب مشرقی کی وفات کے بعد جناب منشی حافظ فضل حق آزاد عظیم آبادی (سامو بیگہ گیا) سے باضابطہ اصلاح لی۔ بقول استاذی پروفیسر اختر قادری صاحب "آزاد شاگرد نہیں بناتے تھے۔ آزاد نے اسے ہی شاگرد بنایا جو ان کی ترازو پر پکا اترا۔ زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھنے والے کو ہی شاگرد بناتے تھے۔" احسان کی علمی صلاحیت آزاد کی ترازو پر کامل تھی۔ اس لیے شاگرد بنا لیا۔ شعر ہے احسان

نہیں علامہ آزاد سے خود مایۂ ناز ٭ کچھ یہاں فخر نہیں صاحب دیواں ہونا
فیض سخن ہے حضرت آزاد سے مجھے ٭ شاگرد ہوں سخنور عالی جناب کا
ہوں میں علامہ آزاد کا شاگرد رشید ٭ میرے انداز بیاں سے یہ پتہ چلتا ہے

اس کے بعد جناب محی الدین تمنا عمادی مجیبی پھلواروی سے مشورہ سخن کیا اور اخیر وقت میں جناب عاشق حسین سیماب اکبرآبادی سے بھی اصلاح لی۔

احسان کا مختصر تذکرہ خمخانۂ جاوید المعروف بہ تذکرہ ہزار داستان میں سری لالہ رام ایم۔ اے نے صفحہ ۱۹۸ پر دو جگہ کیا ہے۔ مکین کی تبدیلی کی وجہ سے دو شاعر سمجھ کر دو جگہ تذکرہ کر دیا۔ لکھتے ہیں:

۱۔ "مولوی احسان حسن صاحب۔ باشندہ چھپرا۔ زیادہ حال معلوم نہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے"

ہنستا ہی رہا بسمل منتظر نہ خنجر ؛ اف تک نہیں لایا وہ زباں پہ تہ خنجر (تین اشعار)

۲- احسان تخلص شیخ کسی خوش فکر باشندہ رسول پور ضلع مظفرپور بہار کا۔ کلام سے طبیعت کی رنگینی اور زبان کی صفائی کے ساتھ روزمرہ کا لطف آشکارا ہے۔"

"ہم سہیں گے جفا سہیں گے ہزار ذلت اٹھائیں گے ہم" (پانچ اشعار)

احسان کا مختصر مگر جامع تذکرہ جناب جگدیشور پرشاد خلش ندر دی گیاوی نے اپنے موقر رسالہ "فرخندہ بزم" (تذکرہ شعرائے بہار) بابت ۱۳۳۵ ہجری مطابق ۱۹۱۸ء میں صفحہ ۳۰ پر اس طرح طبع کیا ہے :

"مولوی محمد احسان حسن خاں صاحب خلف حاجی امیر حسن خاں صاحب مرحوم بن دیوان مولی بخش خاں بہادر سی۔ ایس۔ آئی رئیس رسول پور ضلع مظفرپور عمر تقریباً ۳۵ سال، آدمی خلیق، ذکی الطبع، نیک دل اور خوش مزاج ہیں۔ جناب احسان کو عنفوان شباب سے شعر و شاعری سے گہری دلچسپی ہے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنے حسن و کمال کا جوہر دکھاتے ہیں۔ اور اس فن میں حکیم سید شاہ احتشام الدین حیدر مشرقی، فردوسی، منیری عظیم آبادی کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ آپ کے کلام میں معاملہ بندی، صفائی کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان قابل داد ہے۔ کلام میں آورد کم اور بے ساختہ پن بلا کا ہے۔ زبان اور بندش کا خوب لحاظ فرماتے ہیں۔ یہ آپ کے مرسلہ کلام کا انتخاب ہے۔"

مدیر موصوف نے احسان کی آٹھ غزلوں کے اکیس (۲۱) اشعار بطور نمونہ چھاپے ہیں۔

شیخ فضل حق آزاد عظیم آبادی نے کلام احسان پر اس طرح اصلاح فرمائی ہے :

قطعہ تاریخ وفات مولانا محمد علی جوہر

احسان : دل بمن تاریخ از روئے فلق ؛ حامی دیں قاید اعظم بگفت

۱۰۰ + ۱۲۴۹ = ۱۳۴۹ ہجری

آزاد : "یہ ترمیم آپ کی پسندیدہ ہے۔ یہ قطعہ اور دوسرا قطعہ جس میں ع 'بہ جنت محمد علی پاک سیرت' ہے ان دونوں کے علاوہ اور قطعات کو درست کر کے بھیج دیجیے۔ غالباً یہ دونوں قطعات بلا عذر ہیں — سید فضل حق"

مکرر آنکہ ان دونوں قطعات کو بھیج دیجیے، کیونکہ مقطع میں تخلص نہیں ہے۔ شاید یوں درست ہو"

آزاد : سال فوت احسان از روئے فلق ؛ حامی دیں قاید اعظم بگفت

۱۰۰ + ۱۲۴۹ = ۱۳۴۹ ہجری

حضرت سیاب اکبرآبادی نے کلام احسان پر اصلاح کر کے جو توجیہات درج کی ہیں وہ اس طرح ہیں :

قصر الادب آگرہ ۹ر جون ۱۹۳۵ء

مکرمی السّلام علیکم

نظمیں اور قطعات بعد اصلاح واپس ہیں بہت عرصہ کے بعد آپ نے یہ خدمت مختصر مجھ سے لی۔ فارسی والے "خوش" کے قافیے میں "گشں" اور "حور" کے قافیے میں "گور" لکھتے ہیں۔ مگر فصحائے اردو کا یہ مذہب نہیں اور نہ کبھی اس سے پہلے تھا۔

"کنول" کو درخور اعتنا نہ سمجھیے، یہ رسالہ میرے لڑکے منظر نے مجھ سے بے تعلق ہو کر نکالا ہے، مجھے اس سے

کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے میرے احباب اور تلامذہ کو بھی "کنول" سے کوئی واسطہ نہ ہونا چاہیے۔ میرے جرائد "تاج" و "شاعر" میرے معتقدین کے لیے کافی ہیں۔

آپ نے اپنے دیوان کی اصلاح کے لیے مجھے دعوت دی تھی پھر کیا ہوا! کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ امید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔

دعاگو، سیماب اکبرآبادی

قصر الادب ۱۲/۳/۱۹۳۲ء

شفیقی زاد عنایتہ السلام علیکم

میں آپ کے خط آنے سے پہلے الہ آباد چلا گیا۔ وہاں سے آ کر علی گڑھ چلا گیا۔ اس لیے جواب میں تاخیر ہو گئی "تاج" کے متعلق آپ کے مشوروں کا شکریہ، ان شاء اللہ ان پر عمل کیا جائے گا۔

بہ حال کچھ ایسی اقتصادی مشکلات حائل راہ ہیں کہ جرائد کی اشاعت میں بار بار تعویق ہوتی رہی۔ مجبوراً اب "پیمانہ" کی اشاعت ملتوی کر دی ہے۔ جب تک ذاتی پریس قائم نہ ہو میری مشکلات میں کمی نہیں ہو سکتی۔ انتظام کر رہا ہوں۔

واللہ المستعان علی ما تصفون ٥

عقد کے متعلق آپ کا مادہ تاریخ بہت اچھا ہے۔ "قران مہ و مشتری" اکثر نے لکھا ہے، "قران وہ مہر و دو مہ" بہت اچھی بات ہے، "ز روئے زلیخا" کو "بیں از روئے زہرہ" کر لیجیے۔ زلیخا کچھ بے ربط سا لفظ ہے۔ زہرہ اور مہر و ماہ میں خاص نسبت ہے۔

دیوان کے متعلق آپ کی رائے صحیح اور مناسب ہے، مسودہ بھیج دیجیے، میں فیصلہ کر دوں گا۔ امید کہ جناب بخیر ہوں گے۔ میں نے آپ کا خط منظر سلمہ کو دے دیا۔ گذشتہ نمبروں کے متعلق وہ آپ کو جواب دیں گے۔

خیر طلب سیماب اکبرآبادی

احسان نے تمنا علی الدین تمنا عمادی مجیبی پھلواروی سے بھی اصلاح لی ہے۔ تمنا صاحب کے پاکستان چلے جانے کے بعد بھی مراسلت جاری تھی۔ ۲۰ جنوری ۱۹۴۴ء کے ایک خط میں اس طرح اصلاح فرماتے ہیں:

احسان: ع اشقیا دور سے سنتے رہے تقریر حسینؑ

"اشقیا دور سے" سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ نعوذ باللہ ایک شخص نے تو حمایت میں جان دی اور دوسرے اشقیاء فقط سنتے رہے۔

تمنا: ع اشقیا دُور سے سنتے رہے تقریر حسینؑ

احسان: ع شد لی تھی یہی تقدیر میں تحریر حسین

تمنا: تحریر حسین کے یہ معنی ہوں گے کہ حسین ہی کی لکھی ہوئی تھی جو غلط ہے، تحریر تو ظاہر ہے، تقدیر ہی ہو گی،

تمنا: ع شد لی روز ازل سے تھی یہ تقدیر حسین

قطعہ تاریخ وفات سید شاہ حبیب الحق صاحب پھلواروی

احسان: س گل باغ عماد یہ صیحات ÷ بود عالی زماں حبیب الحق

تمنا: "عالی زماں" نہیں بولتے سا ان کے علاوہ اضافت بھی ضرور ہے، فخر زماں صحیح ہے۔

تمنا: ع بود فخر زماں حبیب الحق

احسان ع رخ پاکش چوں یافت قرب خدا

تمنا: قرب روح کو ہو سکتا ہے۔ رخ کو نہیں۔ "روح پاکش" صحیح ہوگا۔

تمنا: ع روح پاکش چوں یافت قرب خدا

احسان کو جناب وحشت کیا وی سے مخلصانہ ربط تھا۔ لیکن اصلاح کیا ہوا کوئی پرزہ دستیاب نہ ہوا۔

احسان: مبتذل ہو گئی بزم سخن اب بزم ماتم ہے ؛ بشارت کا کوئی ہے جہاں میں موت وحشت کی

حال افسردگی دل کا کہیں کیا احسان ؛ جب "گیا" جاتے ہیں با دیدۂ تر جاتے ہیں

احسان کو ڈاکٹر مبارک حسین مبارک عظیم آبادی سے عقیدت مندانہ خلوص تھا۔ ایک منظوم خط میں مبارک عظیم آبادی یوں نغمہ سنج ہیں:

ملا نامہ نامی مہرباں ؛ یہ احسان کا احسان ہے بے گماں

محمد الیاس رحمانی درمنگوی سے گہرا ربط تھا۔ رحمانی صاحب نے "تاریخ ترہت" کی تدوین و ترتیب میں احسان سے مدد لی ہے۔ جیسا کہ خط سے ظاہر ہے۔

اعجاز صدیقی فرزند حضرت سیماب اکبرآبادی سے برادرانہ سلوک تھا۔ نامہ و پیام کی کثرت اس کی شاہد ہے۔ ایک خط میں اعجاز صدیقی نے احسان سے امیر مینائی کے غیر مطبوعہ قلمی خطوط مانگے تھے اور مضمون کی شکل میں ترتیب دے کر طلب کیا تھا۔ پتہ نہیں وہ بھیجا گیا یا نہیں، طبع ہوا یا نہیں۔

احسان کی غزلیں غیر مسلسل ہیں، غزلیں عروض و بلاغت کے قواعد کی پابند اور قافیہ ردیف کے دائرے میں ہیں۔ اشعار میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ جدت تراکیب کے ساتھ مرکب ترکیبات، فارسی اضافی ترکیبات بکثرت ہیں۔ محاورات کا موزوں استعمال اور اسلوب بیان عمدہ ہے۔ کلام میں صنائع، صنعت تکرار، صنعت تضاد، جمع، تقسیم، مبالغہ، حسن تعلیل، مراعات النظیر، لف و نشر، مزاوجہ وغیرہ موجود ہیں لیکن التزاماً نہیں ہیں۔ کلام میں آورد کم اور آمد زیادہ ہے۔ تعداد اشعار میں طاق کا لحاظ نہیں، جفت بھی پائے جاتے ہیں۔ کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ اٹھارہ اشعار تک کی غزلیں، کچھ غزلیں اساتذہ قدیم کے مصرعوں پر بصورت تضمین ہیں۔ غزل میں صفائی، شستگی، روزمرہ، ندرت اور برجستگی ہے تشبیہات، استعارات اور کنایات کا موزوں اور برمحل استعمال ہے۔ عام طور سے غزلوں میں وہی خیالات پروئے گئے ہیں جو اس زمانے کا طرۂ امتیاز تھا۔ عشق و عاشقی، رندی و مستی، رشک و رقیب، واعظ و محتسب، ہجر کے صدمے، وصل کی تمنا، چاک دامانی، عشق کی جنوں انگیزی، وحشت خیزی، صحرا نوردی، درد، درماں، مرض، مریض، مسیحا اور گل و بلبل کی جھلک موجود ہے۔ اس کے علاوہ فلسفۂ حیات، ممات، عشق، جذبات، اخلاق، تمدن، سیاست، عصری حس، گاندھی تحریک، شاردا ایکٹ، تحریک آزادی اور فرنگیوں کی مکاری کا ذکر بھی ہے ؎

خود دام میں آئیں گے گرفتار محبت ؛ شانوں پہ بکھرنے دو ذرا زلف رسا کو

بیمار محبت کو ہو صحت ابھی حاصل ؛ وہ آکے سنگھا دیں جو ذرا زلف دوتا کو

صحت سے زیادہ ہے انھیں موت کی خواہش ؛ بیمار ترے منہ نہ لگائیں گے دوا کو

بیمار ہوں وہ جس کی دوا کے لیے احسان ؛ آئیں گے مسیحا بھی تو اچھا نہ کریں گے

ہمدم تمہاری یاد جو لیل و نہار ہے ۔۔۔ دل کو سکون ہے نہ جگر کو قرار ہے
گلشن میں عندلیب کی ہر سو پکار ہے ۔۔۔ (طوفان آمد آمد فصلِ بہار ہے) غالب

بے کیف دیر سے ہوں ترے انتظار میں ۔۔۔ ساقی لگا دے منہ سے سبو کو بہار میں
زلفِ گرہ کشاں کا جو بادل محیط ہے ۔۔۔ بیٹھا ہوا ہوں سایۂ ابرِ بہار میں

جلوہ عیاں ہوا جو رُخِ بے نقاب کا ۔۔۔ دھوکا مری نظر کو ہوا آفتاب کا
وہ رعبِ حسن اور وہ عالم عتاب کا ۔۔۔ ارمان رہ گیا دلِ خانہ خراب کا

تم پہ ہزار جان سے ہیں اے بتو نثار ۔۔۔ خاطر شکستہ ہیں تو تمہاری "نہیں" سے ہم
واعظ اگرچہ ہم ہیں مقرر سیاہ کار ۔۔۔ شرمندہ ہیں جناب کی داغِ جبیں سے ہم

مے خواران کے حق میں ہمیشہ دعا کریں ۔۔۔ واعظ اگر شراب کا پینا روا کریں

اپنے گیسو کی درازی کو ذرا دیکھ تو لو ۔۔۔ پوچھتے کیا ہو کہ طولِ شبِ فرقت کیا ہے

یہ جتنی بڑھتی ہے گھٹتی ہی اتنی ۔۔۔ تعجب ہے مجھے عمرِ رواں پر

ہائے چھپانا کسی کا بعدِ قتل ۔۔۔ اور یہ کہنا کہ کیوں ایسا کیا

آشیاں گم شدگی کا مرے افسانہ نہ پوچھ ۔۔۔ بند آنکھیں تھیں کہ سر پہ مرے صیاد آیا

انساں سے انساں کو لازم ہے وفا کرنا ۔۔۔ اخلاق سے پیش آنا الفت سے ملا کرنا

برہمن شیخ ہندو اور مسلم ایک ہو جائیں ۔۔۔ اگر یک دل یہ ہو جائیں تو آزادی پھر آساں ہے

جو رند سے بہشت کی زاہد نہ کر صفت ۔۔۔ بڑھ کر شراب خانہ سے خلدِ بریں نہیں

غرض احسان کے کلام میں سادگی اثر و لطافت ، نزاکت ، متانت کے ساتھ شوخی اور طنز بھی موجود ہے ۔ تخیل بلند

ہے۔ اکثر اپنے ہی مصرعہ پر مخمس یا مسدس بصورت ترکیب بند یا ترجیع لکھا ہے۔ وہ بھی عمدہ ہے۔ احسان کے قلمی دیوان "صنم خانۂ الفت" غیر مطبوعہ میں ۲۶۴ غزلیں اور اشعار ۲۶۸۴ ہیں۔ نظمیں رباعیات، حمد، نعت، منقبت، مدح، مرثیہ، سلام، مبارکبادی، سہرا، خانگی معاملات، خطوط اور قطعات تاریخ تولید، تزویج، تعلیم، تغیر، توسیع، تصنیف، تالیف اور تزحیل ۲۴۸۶ اشعار پر مشتمل ہیں۔ فارسی غزلیں، رباعی اور سہرے کے علاوہ قطعات تاریخ ۶۹۵ اشعار پر مشتمل ہے۔ دیوان احسان متروکات سے قطع نظر ۶۸۶۵ اشعار پر مبنی ہے۔

احسان کے مجموعۂ کلام میں خاصی تعداد سہرے کی ہے۔ جس میں نادر قافیہ استعمال کیا ہے انگریزی کے اسماء صفات اور دوسرے الفاظ خوب ترباندھے ہیں۔ سرعلی امام بیرسٹرایٹ لا (نیورہ) نے جب ایک انگریز لیڈی "مری ساین" سے شادی کی تو احسان نے سہرا لکھا وہ طبع بھی ہوا۔ اس کے کچھ اشعار یوں ہیں :-

اے امام آپ کو یہ بیاہ یہ مبارک ہووے	اب خدا سے یہی کرتا ہے پٹیشن سہرا
ہے دعا دل سے مری حضرت باری میں یہی	دولہا دولھن کو مبارک ہو ریلیشن سہرا
بھول ہی جائے دہیں ورکس کو ملٹن اسکاٹ	سن جو لیتے ترا احسان سلکشن سہرا

پرسین گلف سے انگلینڈ میں لائے غواص	طرفہ صنعت سے بنا گوہر غلطاں سہرا
لیڈیاں کہتی ہیں لندن میں یہ خوش ہو ہو کر	ہم نے دیکھا نہیں اب کہیں تاباں سہرا
بخت پر شاد نہ کیوں اپنے ہو نگھم ہوٹل	دیکھ کر سر پہ ترے آج فروزاں سہرا
اپنی قسمت پہ نہ کیوں شاد ہوں "میرہ ساین"	فضل یزداں سے بندھا فرق پہ ذی شاں سہرا
پارک میں سہرے کو گاتی ہیں حسینان فرنگ	چرچ میں گاتے ہیں اخلاص سے رہباں سہرا
نیورہ آتی ہیں دلہن بن کے جو میری ساین	لکھ رہے ہیں یہ خبر سن کے مسلماں سہرا

ایک سہرے کے یہ دو اشعار ہے

تجلی روئے روشن کی دکھائے دم بدم سہرا	بنا لا جوہری آئینۂ حور ارم سہرا
جو بیٹا باندھ کر محفل میں وہ عالی ہمم سہرا	لٹاتا ہی رہا تا صبح دینار و درم سہرا

ایک سہرے میں اجرام فلکی کی اصطلاح اور کثرت مطالعہ کا لطف ملاحظہ ہو ہے

باندھ کر آئے جو مہدی سر محفل سہرا	شاد ہیں دیکھ کے افزاں و اماثل سہرا
کہہ رہا ہے رخ نوشہ کے مقابل سہرا	ماہ کامل یہ شعاع مہ کامل سہرا
رخ نوشاہ سے سرکا سر محفل سہرا	کہ نظر آیا قرین مہ کامل سہرا
کہہ رہا ہے ترے منہ پہ سر محفل سہرا	زیب دیتا ہے تجھے حور شمائل سہرا

احسان کا فارسی کلام ۵۷۸ اشعار اور قطعات تاریخی ۱۷۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اردو اور فارسی قطعات تاریخ کی شکل سے تاریخی یادداشت کا ایک بڑا ذخیرہ محفوظ ہو گیا ہے۔ تاریخ گوئی میں تعمیہ اور تخرجہ سے لطف پیدا کیا ہے۔ فا

غزل دیکھنے سے فارسی زبان پر عبور کامل، رکھنے کا پتہ چلتا ہے۔ بیان پر قدرت کاملہ اور دست رس تامّہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ غزل میں وہی رنگ نمایاں ہے جو فارسی غزلوں کا عموی رنگ ہے۔ تصوّف کا امتزاج نہیں ہے۔ غزل رواں، بحر عمدہ، لہجہ صاف، بے باکی، چستی، پھرتی اور خوبی ملتی ہے ؎

بیا واعظ بخور بادہ ز دستِ ساقی مہ وش — کہ شرب ایں چنیں ساغر ہاتا قوّتِ جاں دارد
مکش زحمت مسیحا در علاج عاشقِ شیدا — دلش شیدائے سیر لالہ زار دل بستاں دارد
بجا باشد بہ حسنِ بے مثالش کبر و نازِ او — جوان و خوب رو نام خدا طبع جہاں دارد

گلے دارم کہ حُسنش در بغل یک گلستاں دارد — ہزاراں ہم چوں بلبل بر سر خود نغمہ خواں دارد
تعالیٰ اللہ بہ ایں رعنائی و ناز آفرینی ہا — کہ با حسنِ چنیں دلکش ادائے دلستاں دارد

از من جدا کشاکشِ دواں نمی شود — یارب چہ مشکل است کہ آساں نمی شود
ہردم مگو کہ نفع ز درماں نمی شود — کو نفع تا مشیئت یزداں نمی شود

بہ دل من جز غم دیگر ندارم — جز ایں غم ہیچ غم دیگر ندارم
مے و مینا و جام و شمع و گل ہست — ولے صد حیف! آں دل بر ندارم

در سر امروز نہ سودائے دگر می دارم — شوقِ نظارہ آں رشک قمر می دارم
وقت آں ہست کہ مطرب بہ نوازد غزلے — جام مے برکف و معشوق بہ بر می دارم

اے زدیں در کعبہ غوغا از نگاہِ مست تو — ولے بہ دیر از کفر سودا از نگاہِ مست تو
صورتِ آئینہ تا کردی رخ خود سوئے من — گشتہ ام محو تماشا از نگاہِ مست تو

سیر گلگشت چوں جاناں شود انشاء اللہ — رشک فردوس گلستاں شود انشاء اللہ
نزد من یار چوں مہماں شود انشاء اللہ — مشکلِ من ہمہ آساں شود انشاء اللہ
گر بیائی دم نزعم بہ سر بالینم — باز ہیں در تنِ من جاں شود انشاء اللہ
از پے درد محبت کہ بدل می دارم — نکہت زلفِ تو درماں شود انشاء اللہ
مصحفِ چہرۂ یار ست چوں وجہِ ایماں — کافرِ عشق مسلماں شود انشاء اللہ

سر سبز بود یارب بر قامت رعنا یش — با گلشن صد خوبی آئینہ شود شہلا

قطعہ رعنائی مجموعہ زیبائی ‏ ‏ ‏ ‏ از عکس رخ تاباں تابندہ شود سہرا
ایں بزم طرب آگیں مسعود بود یارب ‏ ‏ ‏ ‏ با جشن ہمایونی رخشندہ شود سہرا

احسان نے اپنے دیوان کی طباعت کی ہر ممکن تیاری کر لی تھی۔ آزاد نے قطعۂ تاریخ طبع بھی لکھ بھیجا تھا، لیکن خرابی صحت کی وجہ سے یہ کام معرض التوا میں پڑ گیا، اور طبع نہ ہو سکا۔

قطعہ تاریخ طبع دیوان احسان بقلم حافظ فضل حق آزاد عظیم آبادی

بستان سخن کلام شوخ احساں ‏ ‏ ‏ ‏ شد طبع و فزود نور چشم عالم
از روئے دعا و ہم ستایش آزاد ‏ ‏ ‏ ‏ آمدش طبع او بہارش خرم
۱۳۴۸ھ

کیا خوب چھپا کلام احسان ‏ ‏ ‏ ‏ چرچا جس کا چمن چمن ہے
جو لفظ ہے ہے وہ اک نگینہ ‏ ‏ ‏ ‏ جو بیت ہے وہ کشور یمن ہے
موتی کی ہے آب بے حقیقت ‏ ‏ ‏ ‏ پانی پانی در عدن ہے
جس رنگ میں دیکھیے غزل کو ‏ ‏ ‏ ‏ شاداب اک تختۂ چمن ہے
دیوان ہے یا ہے گنج معنی ‏ ‏ ‏ ‏ یا ابر میں برق خندہ زن ہے
معشوق ہے دل ربا طرح دار ‏ ‏ ‏ ‏ شوخی ہے ادا ہے بانکپن ہے
آزاد کی آنکھ میں نظر میں ‏ ‏ ‏ ‏ سرمایۂ تحفۂ وطن ہے
لاریب کہ ہے کلام زریں ‏ ‏ ‏ ‏ تاریخ بھی زرفشاں سخن ہے
۱۳۴۸ھ

احسان کا کلام اس زمانے کے مشہور رسائل و جرائد میں طبع ہوتے رہے۔ راقم کی نظر سے جو مطبوعہ کلام گذرا ہے، اس کا مختصر خاکہ اس طرح ہے:

رسالہ	مقام	ماہ و سال	صفحہ	صنف	تعداد اشعار
رسالہ بہار	گیا	ستمبر ۱۹۰۳ء	۱	غزل	۵ اشعار
رسالہ بہار	گیا	جولائی ۱۹۰۴ء	۱۲	"	۷ "
بہار	"	اکتوبر ۱۹۰۴ء	۱۲	"	۱۳ "
بزم سخن	گیا	نومبر ۱۹۱۴ء	۵	"	۵ "
"	"	جنوری ۱۹۱۵ء	۵	"	۷ "
"	"	مارچ ۱۹۱۵ء	۱۴	"	۵ "
"	"	اپریل ۱۹۱۵	۷	سہرا	۱۹ "
"	"	جولائی ۱۹۱۵ء	۷	غزل	۱۹ "

رسالہ	مقام	ماہ وسال	صفحہ	صنف	تعداد اشعار
بزم سخن	گیا	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۱	سہرا	۱۱ اشعار
"	"	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۲	غزل	۵ "
"	"	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۸	"	۵ "
"	"	نومبر ۱۹۱۵ء	۵	غزل	۹ "
"	"	نومبر ۱۹۱۵ء	۱۳	غزل	۹ "
"	"	اپریل ۱۹۱۶ء	۲۳	سہرا	۱۵ "
"	"	اپریل ۱۹۱۶ء	۲۶	غزل	۹ "
"	"	جون ۱۹۱۶ء	۱۳	سہرا	۹ "
"	"	جولائی اگست ۱۹۱۶ء	۳۸	غزل	۱۰ "
"	"	اکتوبر ۱۹۱۶	۲۱	غزل	
"	"	نومبر دسمبر ۱۹۱۶ء	۵۲	غزل	
فروغ بزم	"	۱۹۱۸ء	۱۴۰	قطعہ تاریخ	۴ "
شاعر	آگرہ	نومبر ۱۹۴۱ء	۲۷	قطعہ تاریخ	۳ "
پرچم	کراچی	۱۹۵۱ء	۱۳۸-۱۳۹	قطعہ تاریخ	۱۴ "
بزم سخن	گیا	جنوری ۱۹۱۵ء	۵	غزل	
"	"	مشاعرہ نمبر	۹۹	فارسی غزل	
"	"	مشاعرہ نمبر	۱۰۳	غزل	
کتاب المیلاد	پٹنہ		۲۶-۲۷	قطعہ تاریخ	۶ "
خمخانۂ جاوید			۱۶۸	غزل	۸ "
فروغ بزم تذکرہ شعراء صوبہ بہار		۱۹۱۸ء	۴۳	غزل	۲۱ "

اس کے علاوہ قطعات تاریخ مسجدوں اور عمارتوں پر کندہ ہیں یا اداروں کے لاگ بک پر درج ہیں ۔ راقم نے بہار یونیورسٹی کے زیر اہتمام و زیر نگرانی پروفیسر زبیر احمد قمر لنگٹ سنگھ کالج ، مظفرپور احسان پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۸۱ء میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری لی ہے ۔ مقالہ بشمول دیوان ۸۷۴ صفحات پر مشتمل ہے ، ابھی حلیۂ طبع سے آراستہ نہیں ۔ اگر اردو کا کوئی ادارہ یا بہار اردو اکادمی اس مقالہ کو شائع کرے تو یہ ایک گنج بیش بہا ہوگا ۔ اردو کی ایک خدمت ہوگی ۔ شعراء بہار اور خصوصاً عظیم آباد کی شعراء کی فہرست میں ایک عظیم شاعر کا اضافہ ہوگا ۔ جس پر صوبہ بہار کو ناز ہو سکے گا ۔ احسان کے پسماندگان میں ان کے دو صاحب زادے شعری ذوق رکھتے ہیں ، اور اپنے نام سے "خان" ہٹا چکے ہیں ۔ احسان کا انتقال ۱۹۵۶ء میں ہوا ۔ اور مچھوا ٹولی میں مدفون ہوئے ۔ احسان کا کلام خوبیوں سے مالا مال ہے ع

حکایت بود بے پایاں بہ خاموشی ادا کردم

●●

شاہ عالم ثانی آفتاب — چند روز پٹنہ میں

عبدالغفار الصادی

شہزادہ عالی گہر تاریخ میں شاہ عالم ثانی کے نام سے مشہور ہے۔ وہ اردو اور فارسی کا ایک صاحب دیوان قادر الکلام شاعر اور ہندوستان کا بادشاہ بھی تھا۔ اس کے اردو دیوان کا واحد خطی نسخہ جو کتب خانہ موتی محل لکھنؤ میں تھا۔ اب ناپید ہے۔ البتہ اس کے فارسی دیوان کا ایک خطوطہ برٹش میوزیم لندن میں اور دوسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ راقم الحروف کے پاس انڈیا آفس لائبریری کے مخطوطہ کا عکس ہے۔

شاہ عالم ثانی تھوڑے دنوں تک وزیر اعظم عماد الملک غازی الدین خاں نظام کے خوف سے پٹنہ میں اقامت پذیر تھا۔ اس مغل شہزادے کی تخت نشینی پٹنہ میں ۱۱۷۳ھ مطابق ۱۷۵۹ء میں واقع ہوئی۔ وہ دو منزلہ عمارت جس کے بالائی وسیع ہال میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی ابھی تک گلزار باغ پٹنہ میں لب گنگا موجود ہے۔ اس عمارت میں ان دنوں سکریٹریٹ پریس کا دفتر ہے۔ ہال کی دیوار پر ذیل کی عبارت ابھی تک کندہ موجود ہے۔

"IN THIS ROOM
THE EMPEROR
SHAH ALAM
ENTHRONED ON
THE 12TH OF MARCH 1761 A.D."

مندرجہ بالا عبارت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ۱۲ مارچ ۱۷۶۱ء میں اسی ہال میں ہوئی تھی۔ اس تاریخی عمارت میں دو ... منزل پر کل آٹھ کمرے ہیں۔ اس کا ایک کمرہ اس بات کے لئے مشہور ہے کہ انگریزوں کے عہد حکومت میں اس کمرے میں مجرموں کو پھانسی دی جاتی تھی۔ لیکن عہد مغلیہ میں یہ کمرہ رقص خانہ تھا۔ اس وسیع ہال میں لوہے کے بیم ساٹھ اور لکڑی کے برگے ۲۳ عدد ہیں۔ چھت کی اونچائی تقریباً بیس فیٹ اور دیواروں کی موٹائی تین فیٹ ... ہال کی لمبائی ۲۷ فیٹ اور چوڑائی ۱۵ فیٹ ہے۔ کل تین کھڑکیاں اس ہال میں ہیں جو گنگا کی جانب کھلتی ہیں۔ اور لمبائی ان کھڑکیوں کی تقریباً دس فیٹ ہے۔ پہلی منزل میں سکریٹریٹ پریس کی مشینیں ہیں جہاں جانا منع ہے۔ راقم حروف نے اس عمارت کا بغور جائزہ لیا ہے۔ یہ عمارت ایک بڑی چہار دیواری کے اندر جس میں کئی عمارتیں ہیں گلزار باغ میں پٹنہ سیٹی جانے والی سڑک سے تھوڑی دور پر واقع ہے۔ اس احاطہ میں ایک ... عمارت بھی ہے جس میں برٹش سرکار کے عہد میں افیون کا گودام تھا۔ راقم حروف نے ماہنامہ "آجکل" کے کسی شمارہ میں بیگم ... ایک مضمون پڑھا تھا جس سے یہ بات معلوم ہوئی تھی کہ قاضی عبدالودود صاحب نے بیگم عابدہ احمد کو

سڑک پر سے اس عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اسی عمارت میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی ۔ میں جب اس عمارت کی تلاش میں تھا اور مجھے ایک دن اس وسیع ہال میں پہنچ کر بہت خوشی ہوئی کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں ہندوستان کے ایک بدنصیب شہزادہ کی تاجپوشی انتہائی خوف و بے سروسامانی کے عالم میں ہوئی تھی کیوں کہ اس کے دشمن عماد الملک وزیر اعظم عالمگیر ثانی کی فوجیں اس کے تعاقب میں تھیں۔

عماد الملک غازی الدین خاں نظام (نظام الملک آصف جاہ کا پوتا) ہندوستان کے بادشاہ عالمگیر ثانی کو قتل کرانے میں کامیاب ہو گیا تھا اور اس نے محی الملت بیر محی السنت کام بخش بن خلد مکان کو شاہجہاں ثانی کا لقب دے کر بادشاہ بنایا تھا لیکن مغلیہ سلطنت کا اصلی وارث عالمگیر ثانی کا بیٹا شہزادہ عالی گہر تھا جس کے والد کو عماد الملک نے مقتول کیا کیونکہ وہ ایک کٹھ پتلی بادشاہ چاہتا تھا ۔ یہ بات واضح ہو کہ عالمگیر ثانی عماد الملک سے خوفزدہ رہتا تھا ۔ اس لئے اس نے اپنے بڑے بیٹا شہزادہ عالی گہر کو ولی عہد بنا کر دہلی سے دور ہانسی کے اطراف میں رکھا تھا ۔ اس علاقہ میں اس کو جاگیر بھی دی تھی ۔ بادشاہ نے شہزادہ موصوف کو نصیحت کی تھی کہ وہ ہانسی میں رہ کر اپنی ایک بڑی فوج تیار کرے کیوں کہ عماد الملک کی بڑھتی ہوئی طاقت کو ختم کرنا ضروری تھا ۔ شہزادہ ۱۱۷۰ھ میں اس مقصد سے ہانسی گیا تھا ۔ اس نے بارہ تال کوڑہ میں سکونت اختیار کیا اور ایک بڑی فوج کی تیاری میں سرگرم رہا ۔

عماد الملک نے مرہٹوں سے دوستی کی تھی اور ان کی مدد سے وہ عالمگیر ثانی پر اپنا رعب جمائے ہوا تھا ۔ اس نے نجیب الدولہ کو بھی پریشان کر کے معزور کیا تھا ۔ بعدہٗ اس نے بادشاہ عالمگیر ثانی کو اس بات کے لئے مجبور کیا کہ وہ خط لکھ کر شہزادہ عالی گہر کو دہلی طلب کرے کیوں کہ اس کا باہر رہنا وہ اپنے لئے خطرناک سمجھتا تھا ۔ عماد الملک کے پیہم دباؤ کی وجہ سے بادشاہ عالمگیر ثانی نے شہزادہ عالی گہر کو دہلی آنے کے لئے کئی خط لکھا لیکن شہزادہ کو شبہہ ہو گیا کہ یہ خطوط اس کے والد نے عماد الملک کے دباؤ پر لکھا ہوگا ۔ عماد الملک، شہزادہ کی نقل و حرکت پر نظر رکھنا چاہتا تھا کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ کہیں شہزادہ دہلی سے دور رہ کر اپنی مسلح فوج تیار نہ کرلے ۔ اس لئے اس نے سیف الدین محمد خاں کشمیری کو دس ہزار فوجوں کے ساتھ شہزادہ کے پاس بھیجا تاکہ کسی طرح اس کو طمع اور خوف دلا کر دہلی لائے ۔ منشی غلام حسین خاں[۱] نے لکھا ہے کہ شہزادہ عالی گہر نہایت مجبور ہو کر دار السلطنت آیا لیکن عماد الملک کی کوششوں کے باوجود وہ لال قلعہ میں داخل نہ ہوا ۔ اس کو اس بات کا خوف تھا کہ کہیں عماد الملک اس کو قید نہ کر دے ۔ شہزادہ نے علی مردان خاں کے دولت خانہ پر اقامت اختیار کیا ۔ چند دوست احباب بھی اس کے ساتھ تھے اور اس کے بیشتر آدمی اپنے گھروں میں ٹھہرے ۔ اس کے بعد عماد الملک نے کسی طرح شاہی فوج کو دہلی سے دور بھیجنا چاہا تاکہ وہ شہزادہ کو مصیبت میں ڈالے ۔ اس ارادہ سے اس نے جاگیرداروں کو یہ خبر بھیجی کہ ملازموں کی تنخواہ کے لئے خزانہ خالی ہو رہا ہے اس لئے سپاہیوں کو جاگیرداروں کے علاقوں میں روانہ کیا جائے ۔ شہزادہ نے بھی اپنی فوج کو اپنی جاگیر کی دیکھ بھال کے لئے روانہ کر دیا ۔ صرف چند دوست احباب اور کچھ سپاہی اس کے پاس رہ گئے ۔ عماد الملک نے ۱۵ ۔ ۱۶ دن کے بعد دوسری چال چلی ۔ اس نے شہر میں منادی کرا دیا کہ بادشاہ عالمگیر ثانی، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی زیارت کا ارادہ رکھتے ہیں ۔ یہ بہانہ بنا کر اس نے اپنے مکان کے نزدیک تقریباً دس بارہ ہزار سپاہیوں کو جمع کیا ۔ اس کے بعد اس نے ان سپاہیوں کو حکم دیا کہ علی مردان خاں کے مکان کا محاصرہ کرلے جہاں شہزادہ سکونت پذیر تھا ۔ اس نے شہزادہ کی گرفتاری کا بھی حکم دے دیا تھا ۔ عماد الملک کے سپاہیوں نے ہر طرف سے حملہ کیا اور دیواروں کو توڑ کر چھتوں پر پہنچے

---

[۱] سیر المتاخرین ۔

شہزادہ کے بہت سے دوست اور لشکر مقتول ہوئے۔ آخر میر جعفر، علی اعظم خاں اور شہزادہ عالی گہر نے مشورہ کیا کہ دشمنوں کا مقابلہ کیا جائے ورنہ ہم لوگ مارے جائیں گے۔ بزدلی کی موت سے بہتر ہے کہ ہم لوگ لڑتے ہوئے شہید ہوں۔ اس ارادہ سے دریا کی جانب کی دیوار توڑی گئی اور شہزادہ کی فوجوں نے جن کی تعداد زیادہ کم نہ تھی دشمنوں پر جوابی حملہ کیا۔ عماد الملک کی بہت سی فوجیں منتشر ہوگئیں۔ منشی غلام حسین خاں[1] نے لکھا ہے کہ شہزادہ عالی گہر اور ان کے سپاہیوں نے نہایت جوانمردی کے جوہر دکھلائے اگر سام نریمان بھی اس منظر کو دیکھتا تو متحیر ہو جاتا۔ شہزادہ نے خود دو آدمیوں کو تہ تیغ کیا۔ بعدہٗ شہزادہ نے اپنے دوست احباب اور سپاہیوں کے ساتھ ساتھ دریا کی راہ لی۔ عماد الملک کے سپاہیوں نے تھوڑی دور تک اس کا تعاقب کیا پھر لوٹ آئے۔ شہزادہ اپنے سپاہیوں اور دوستوں کے ساتھ دریائی راستہ سے ٹیلہ مجنوں کے مقام پہنچا جہاں ایتھل راؤ مرہٹہ کی فوجیں خیمہ گاڑے ہوئے تھیں۔ ایتھل راؤ نے شہزادہ اور اس کے دوستوں کا خیر مقدم کیا اور انعامات بھی پیش کیا۔ چند دنوں کے بعد شہزادہ وہاں سے اپنے ہمراہیوں کے ساتھ عازم ہوا۔ شہزادہ کے دشمنوں نے راستہ میں اس کو اور اس کے سپاہیوں کو نقصان پہنچانا چاہا لیکن اس کے وفادار ندیم علی اعظم خاں نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر شہزادہ کی حفاظت کی۔ ایتھل راؤ نے شہزادہ کو اپنے یہاں صرف چند روز رکھا کیونکہ وہ بھی عماد الملک سے ڈرتا تھا۔ ایتھل راؤ نے شہزادہ کو فرخ آباد (یہ فرخ آباد بنگش نہیں ہے بلکہ دوسرا فرخ آباد ہے) پہنچایا اور خود وہاں سے واپس چلا گیا۔ موسیٰ خاں بلوچ زمیندار بن کامگار خاں نے شہزادہ کو تین لاکھ روپیہ بطور نذرانہ دیا۔ پھر شہزادہ گنج پور ہوتا ہوا سہارن پور گیا اور نجیب الدولہ کے یہاں اقامت کیا۔ غلام حسین خاں[2] کا بیان ہے کہ شہزادہ آٹھ ماہ نجیب الدولہ کے یہاں رہا۔ نجیب الدولہ نے اس کی اور اس کے ساتھیوں کی بڑی خاطر مدارات کی۔ بنگال میں میر جعفر نے اپنا قبضہ حاصل کر لیا تھا اس لئے شہزادہ نے بنگال کی بغاوت کو کچلنے کے لئے وہاں کا ارادہ کیا۔ سعد الله خاں بن علی محمد روہیلہ نے بھی اس کی بہت خاطر تواضع کی۔ ۹ جمادی الاول ۱۱۷۳ھ میں قصبہ موہان میں جو لکھنؤ سے سات کوس پر واقع ہے نواب شجاع الدولہ ناظم صوبہ اودھ نے شہزادہ کا شاندار خیر مقدم کیا۔ ایک سو ایک اشرفیاں، ایک لاکھ روپے نقد، دو ہاتھی مع ہودج، ایک خوانچہ جواہرات سے بھرا، سات گھوڑے، بے شمار برتن، مختلف اسلحے اور خیمے شہزادہ کو اس نے پیش کیا۔ نواب مذکور شہزادہ کی خدمت میں دو گھنٹے تک رہا اور اس کو ایک خاص دستار، پالکی اور خس کے پردے پیش کئے گئے۔ منشی غلام حسین خاں[3] نے لکھا ہے کہ پھر شہزادہ الہ آباد کی راہ سے عظیم آباد (پٹنہ) میں وارد ہوا۔

ابوالحسن امیر الدین احمد[4] نے ۱۱۹۳ھ میں تذکرہ "مسرت افزا" لکھا جب کہ شاہ عالم ثانی زندہ اور ہندوستان کے تخت پر جلوہ افروز تھا۔ اس کا بیان ہے کہ ۸ ربیع الآخر بروز جمعرات ۱۱۷۳ھ میں عماد الملک نے شہزادہ عالی گہر کے والد عالمگیر ثانی کو شہید کرا دیا۔ شہزادہ کو عظیم آباد (پٹنہ) کے اطراف میں یہ خبر معلوم ہوئی کہ اس کے والد شہید کر دیئے گئے۔ اس واقعہ کے ۲۶ یا ۲۷ دن بعد ۴ جمادی الاول ۱۱۷۳ھ میں عظیم آباد (پٹنہ) کے اطراف میں شہزادہ کی تاجپوشی ہوئی اور اس نے اپنا لقب شاہ عالم رکھا۔ اس موقع پر کسی شاعر نے ذیل کی تاریخ کہی جس سے ۱۱۷۳ھ کی تاریخ نکلتی ہے:

---

[1] سیر المتاخرین
[2] سیر المتاخرین
[3] سیر المتاخرین ص ...
[4] تذکرہ مسرت افزا اردو ترجمہ ص ۲۶

زہی شاہ عالی گہر عدل گستر ۔۔۔ بہ او تاج و تخت و نگیں شد مسلّم
برون آر سال جلوس ہمایوں ۔۔۔ ز سلطان ہندوستاں شاہ عالم[۱]

"سلطان ہندوستاں شاہ عالم" سے ۱۱۷۳ھ کی تاریخ نکلتی ہے جو شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کی تاریخ ہے۔ ابوالحسن امیرالدین احمد کی عمر شاہ عالم ثانی کی تاجپوشی کے وقت تقریباً تین سال تھی جیسا کہ اس نے "مسرت افزا" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ۱۱۹۳ھ میں اس کی عمر ۲۳ سال تھی۔ اس لحاظ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ مسرت افزا کو مؤلف مذکور نے شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کے تقریباً ۲۰ سال بعد لکھا اس لئے اس کے بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ مؤلف مذکور ۱۱۹۲ھ میں عظیم آباد (پٹنہ) میں قیام پذیر تھا کیوں کہ اس کو یہاں کے شعراء سے شرف ملاقات کا اشتیاق تھا۔ گرچہ مؤلف شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کے صرف انیس ۱۹ سال بعد عظیم آباد (پٹنہ) میں تھا لیکن اس نے اس عمارت کو نہیں دیکھا جس میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی کیوں کہ اس کا ذکر اس نے اپنے تذکرہ میں نہیں کیا ہے۔

اس عہد کے تاریخ دانوں میں ایک الیگزنڈر ڈو (ALEXANDER DOW) تھا جس نے "ہسٹری آف ہندوستان"[۳] کے نام سے ایک کتاب ۱۷۹۲ء میں لندن سے شائع کرائی تھی جس کا ایک نسخہ ٹی۔ ان۔ بی کالج لائبریری میں موجود ہے۔ اس کتاب میں عالمگیر ثانی بادشاہ کے مقتول ہونے کی تاریخ ربیع الآخر ۱۱۷۳ھ مرقوم ہے لیکن مآثرالامراء[۲] اور مسرت افزا کے مؤلف نے ۸ ربیع الآخر بروز جمعرات ۱۱۷۳ھ لکھا ہے جو زیادہ مستند و قابل اعتبار ہے۔

گلزار باغ (پٹنہ) کی اس عمارت کے وسیع ہال کی دیوار پر بزبان انگریزی کندہ عبارت سے جسے راقم حروف نے قبل نقل کیا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ۱۲ مارچ ۱۷۶۱ء میں اسی کمرہ میں ہوئی تھی۔ اگر اس کتبہ کو صحیح سمجھ لیا جائے تو شاہ عالم ثانی کی تاجپوشی دو سال بعد یعنی [illegible] ۱۱۷۵ھ ماننا پڑے گا۔ لیکن محض دیوار پر کندہ انگریزی عبارت کو اس عہد کی تاریخی کتابوں کے مقابلے میں درست نہیں سمجھا جا سکتا [illegible] دیوار پر نہیں لکھی گئی جس دن تاجپوشی ہوئی تھی۔ اس وقت برٹش سرکار کی حکومت ہندوستان پر نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے یہ بات مسلم ہے کہ بعد میں یہ عبارت دیوار پر لکھی گئی۔ اگر اس وقت یا فوراً بعد اس دیوار پر کچھ لکھا گیا ہوتا تو وہ فارسی زبان میں ہوتا نہ کہ انگریزی میں۔

عمادالملک، احمد شاہ ابدالی کی ہندوستان میں موجودگی کو اپنے لئے خطرہ سمجھتا تھا اس لئے اس نے دتا سردار کو شکرتال کے علاقہ میں احمد شاہ ابدالی کے مقابلہ کے لئے سرہند کی طرف روانہ کیا تھا اور خود دہلی واپس آ گیا تھا۔ لیکن دتا سردار کے لئے احمد شاہ ابدالی کا مقابلہ آسان نہ تھا۔ یہ دیکھ کر عمادالملک نے دہلی میں رہنا مناسب نہیں سمجھا اور سورج مل جاٹ کے یہاں مقیم ہوا۔ ادھر شاہ عالم ثانی عظیم آباد (پٹنہ) سے لکھنؤ کی طرف بڑھا اور شجاع الدولہ صوبہ دار اودھ نے دریائے کرم ناسہ کے کنارے اس کا استقبال کیا۔ مگر شاہ عالم ثانی تقریباً دو سال کی مدت بہار اور یوپی کے اطراف میں گذارنے کے بعد ۱۱۸۵ھ میں دہلی آیا اور ہندوستان کے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ عمادالملک یہ سن کر خوف کے مارے اپنے دوست احمد خاں بنگش کے یہاں فرخ آباد میں اقامت پذیر ہوا۔ شاہ عالم ثانی نے شجاع الدولہ صوبہ دار اودھ کو

۱۔ مسرت افزا اردو ترجمہ ص ۲۴۔
۲۔ مآثرالامراء۔ جلد دوم، صفحہ ۸۵۵۔
۳۔ ہسٹری آف ہندوستان ص ۳۹۳۔

اپنا وزیر بنایا۔

"۔۔۔۔۔ ۔۔ خیال ہے۔ چونکہ شاہ عالم ثانی کو دہلی پہنچنے پر مغلیہ سلطنت کا شاہی تاج پہنایا گیا ہوگا یعنی پھر سے رسم تاجپوشی ادا کی گئی ہوگی اس لئے انگریزی حکومت نے بر سر اقتدار آنے کے بعد گلزار باغ پٹنہ کی اس تاریخی عمارت کی دیوار پر جس کے ایک وسیع ہال میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی ۱۷۶۱ء لکھوا دیا جو دہلی کے رسم تاجپوشی کا سال ہے۔ یہ غلطی اس لئے ہوئی کیونکہ اسی سال وہ دہلی کے تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ لیکن اس کی پہلی تاجپوشی ۱۷۵۹ء مطابق ۱۱۷۳ھ میں گلزار باغ پٹنہ میں ہوگئی تھی۔ الیکزنڈر ڈو کے بیان سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ دہلی کے تخت پر بیٹھنے سے قبل شاہ عالم ثانی نے صوبہ بہار میں اپنے آپ کو بادشاہ بنالیا تھا۔

ABDALLA (AHMAD SHAH ABDALI) HAVING PURSUED THE MAHRATTORS FOR THE SPACE OF THREE DAYS, RETURNED TO DELHI. HE WROTE FROM THENCE LETTERS TO PRINCE ALI GOHAR, WHO HAD PROCLAIMED HIMSELF KING IN THE PROVINCE OF BIHAR UNDER THE TITLE OF SHAW ALLUM, REQUESTING HIM TO RETURN TO DELHI AND TO TAKE UPON HIM THE MANAGEMEMENT OF THE AFFAIRS OF GOVERNMENT.[1]

شاہ عالم ثانی نے سینتالیس سال تک ہندوستان پر بادشاہت کی لیکن مختلف پریشانیوں میں رہا۔ تاریخ عالم کا یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے کہ بادشاہ ہونے کے باوجود اس کی دونوں آنکھیں نکال لی گئیں اور مسلسل مصائب نے اس کو صوفی بنادیا تھا۔ اس نے خود اپنے اشعار میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ گل محمد، سلیمان اور بدل بیگ نے اس کو گرفتار کیا اور غلام قادر خاں نے اس کی دونوں آنکھیں خنجر کی نوک سے نکال لی تھیں۔ روزنامچہ شاہ عالم ثانی میں بھی اس کا ذکر ہے۔ ذیل میں اس کے صرف تین شعر نقل کئے جاتے ہیں جن میں اس نے اپنی آنکھیں نکالے جانے کا ذکر کیا ہے:

چہ حادثہ بر خاست پے خواری ما	داد بر باد سر و برگ جہا نداری ما
چشم من کندہ شد از جور فلک بہتر شد	کہ نہ بینم کہ کند غیر جہانداری ما
داد افغان بچہ شوکت شاہی برباد	کیست جز ذات خدائے کہ کند یاری ما[2]

علامہ اقبال نے بھی شاہ عالم ثانی کی آنکھیں خنجر سے نکالے جانے کا ذکر کیا ہے:

نکالی شاہ تیمور کی آنکھیں نوک خنجر سے[3]

ہندوستان ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ عزیز شاہ اور اس کی والدہ کی آنکھیں بھی قید خانہ میں نکالی گئی تھیں[4] اس لئے ہندوستان کی تاریخ میں یہ بات ۔۔۔ ۔۔۔ نہیں ہے۔

شاہ عالم ثانی کے عہد میں سکھوں نے بہت ہنگامے شروع کئے۔ اس نے احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں ۱۱۷۵ھ میں

---

[1] HISTORY OF HINDUSTAN P. 400 — [2] بزم تیموریہ ص ۳۱۷ - ۳۱۸

[4] عماد الملک نے نکلوائی تھی۔

سکھوں کو شکست دلوایا۔ شاہ عالم ثانی کا خزانہ بھی خالی ہوگیا اس لئے فوجوں کی تنظیم کرنا اس کے لئے آسان کام نہ تھا۔ اس کے زمانہ میں مرہٹوں نے پھر قتل و غارت شروع کر دیا تھا۔ اس کے بارہویں سال جلوس ہی میں دہلی پر مرہٹوں کا قبضہ ہوگیا اور وہ برائے نام کا بادشاہ تھا۔ انگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور مرہٹوں کو شکست دے کر شاہ عالم ثانی کو برائے نام بادشاہ رکھا۔ ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں لال قلعہ میں داخل ہوئیں اور شاہ عالم ثانی نے اس موقع پر جنرل لیک کو مبارکباد پیش کیا۔ انگریزوں نے روز بروز اپنا اقتدار ہندوستان پر مضبوط کیا۔ چند سال بعد ۱۸۰۶ء مطابق ۱۲۲۱ھ میں شاہ عالم ثانی نے وفات پائی۔

شاہ عالم ثانی صوفی منش تھا اور بحیثیت شاعر ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اس کو فن موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ "نادرات شاہی" میں اس کے ہندی، پنجابی اور اردو اشعار موجود ہیں جسے امتیاز علی خاں عرشی مرحوم نے شائع کیا ہے۔ وہ فارسی اور اردو میں صاحب دیوان ہے۔ تخلص اس کا آفتاب تھا۔ اس کے فارسی دیوان کا ایک عمدہ نسخہ برٹش میوزیم میں اور ایک مختصر نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ اس نے ایک مثنوی منظوم اقدس بھی لکھی تھی جس کا نسخہ راقم حروف کو نہ مل سکا۔ اس کی مدح میں اردو کے نامور قصیدہ گو شاعر سودا دہلوی نے ایک پر زور قصیدہ کہا جس کے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب[1] | رخشندگی ذرہ ہے از فیض آفتاب
ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں | ناکام مجھ سا آن کے ہوتا ہے کامیاب
روشن دلوں کو گر نہ ہو مسجود در تیرا | رکھے نشان سجدہ جبیں پر نہ ماہتاب
بخشی جو تجھ کو حق نے جوانی میں سلطنت | شیب زمانہ کو یہ ہوئی خواہش شباب

شاہ عالم ثانی فارسی کے علاوہ اردو زبان کا بھی ایک قادر الکلام شاعر تھا۔ ذیل میں اس کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:[2]

ے جب نام کو تیرے میں کیا ورد زباں کا | مشہور ہوا تب میں شہنشاہ زماں کا
ے ہے مدتوں سے منتظر جلوہ آفتاب | ٹک اے صنم نقاب کو جلدی اٹھائیے
ے یہاں تک ہجر میں رویا کہ اب تک | رواں باغ جہاں میں آب جو ہے

ے صبح تو جام سے گزرتی ہے | شب دلآرام سے گزرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے | اب تو آرام سے گزرتی ہے

ے جوں شمع تا سحر شب فرقت میں آفتاب
بے اختیار تجھ کو رلاتی ہے چاندنی

O

---

[1] کلیات سودا ص ۱۳۷
[2] یہ کل اشعار تذکرہ مسرت افزا اردو ترجمہ ص ۲۷ تا سے نقل کئے گئے ہیں۔

قطب شاہین

کئی باتیں ـــــ حرمت الاکرام کے بارے میں

حرمت الاکرام کی شعر گوئی کے دو ادوار ہیں۔ ایک دور کلکتے کا اور دوسرا مرزا پور کا۔ ۱۴ جولائی ۵۴ء کو وہ کلکتہ آئے۔ ان کا قیام ۲ فروری ۶۰ء تک رہا۔ تقریباً چھ سال وہ کلکتے میں رہے۔ ان کا شمار صف اول کے شاعروں میں ہوتا تھا۔ مشہور نقاد محمد حسن، مدیر سہ ماہی عصری ادب، دہلی نے اپنے طویل مقالہ "نئی غزل کی آہنگ شناسی" میں پچھلے دس برس ۶۰ء سے ۷۰ء تک کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے حرمت الاکرام کو اس دور کے تین سر فہرست غزل گویوں میں شمار کیا ہے۔ جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ماہنامہ 'شب خون' الہ آباد ستمبر ۷۰ء میں انہیں غیر مشروط جدید ذہن کے بانیوں میں (جن کی تعداد فاروقی صاحب نے نہیں بتائی ہے) جگہ دی ہے۔

نام انصار حسین اور قلمی نام حرمت الاکرام تھا۔ حرمت تخلص کرتے تھے۔ ان کے تخلص کے سلسلے میں نیاز فتح پوری اپنے رسالہ 'نگار' میں لکھتے ہیں: "حرمت صاحب کو میں پہلے صنف نازک سمجھ کر پڑھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ وہ تو مرد ہیں۔ وہ (حرمت) خوب کہتے ہیں۔" حرمت صاحب کا قد میانہ، رنگ گندمی، کلین شیو، کرتا پائجامہ اور شیروانی زیب تن کرتے تھے۔ اور جوتے پر موزہ پہنتے تھے۔ پان کھاتے تھے اور کبھی کبھی سگریٹ بھی پیتے تھے۔

وہ چھ سال کلکتے میں رہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں: "چھ سال کا یہ وقفہ میری زندگی کا اہم ترین دور ہے۔ کلکتہ نے میری صحت لے لی۔ لیکن مشاہدوں اور تجربے کے خزینے میں بیش بہا اضافہ بھی کیا۔ یہاں زندگی کا ہر شعبہ اپنے اندر بڑا پھیلاؤ رکھتا ہے۔ معاشی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے اتنے گوشے اور اتنے پہلو بیک وقت سامنے آتے ہیں کہ ذہن انہیں بآسانی سمیٹ نہیں سکتا۔ شاعر کی فکر بشرطیکہ وہ صالح، صحت مند اور توانا ہو، اپنی جولانی کے لئے ہمیشہ وسیع تر میدان اور پرواز کے لئے وسیع تر فضا کی متمنی ہوتی۔ اس لحاظ سے کلکتہ میری فکر و تخیل کی ایک جولان گاہ بھی تھا۔ بلاشبہ حیات و کائنات کے مختلف مظاہر اپنی ان گنت کیفیات کے ساتھ سطح ارض کے ہر گوشے پر جلوہ طراز ہیں۔ جن سے رنگا رنگ موضوعات جنم لیتے ہیں۔ اور شاعر کا قلم نیز مصور کا موقلم ان کی تسخیر کا حوصلہ لے کر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن کلکتہ بجائے خود ایک دنیا ہے۔ اس ایک کلکتے میں کتنے رنگ زندگی کے متنوع مظاہر و عوامل کے کتنے زاویے، ہنگامی اور دوامی اقدار کے کتنے موڑ، مذہب، تہذیب، روایت اور ثقافت کے کتنے دھارے ہیں۔ اس کی تشریح آسانی سے ممکن نہیں۔

(شاعری) کے باب میں میرا نظریہ اور عمل دوسروں سے مختلف ہے۔ 'فن برائے فن'، 'فن برائے حیات'، لیکن اسے بہر اعتبار فن کی حدود میں رہنا چاہئے۔ [illegible] ادبیت) نے اپنے قلم کو چند مروجہ موضوعات کے حصار میں کبھی مقید نہیں ہونے دیا۔ بلکہ تنوع کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ زندگی جس قدر وسیع ہے۔ ادب بھی اتنا ہی وسیع ہونا چاہئے۔ میرے یہاں حسن و عشق کے فسانے بھی ہیں

اور حیاتِ انسانی کے حوادث و حقائق کی داستان بھی۔ مگر ادبیت اور شعریت کے پیکر میں افکارِ پریشاں کا مربوط مطالعہ کیا جائے تو وہ انفرادیت اپنے پورے خط و خال کے ساتھ اُجاگر ہو سکتی ہے۔ جس کی طرف ڈاکٹر عبدالحق اور علامہ نیاز فتح پوری وغیرہ کافی پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اور یہ انفرادیت ہی میرا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔"

"ایسے بھی نہاں خانے"، کلکتے کی تخلیق ہے۔ ۱۹ بندوں اور ایک ٹیپ کے شعر پر مشتمل ہے۔ "آج کل" دہلی کے نظم نمبر میں یہ چھپی تھی۔ جس کے اڈیٹر جوش تھے۔ ۵ ساگردت لین کے ایک کمرے میں حرمت صاحب رہتے تھے۔ اس کمرے میں دو پلنگڑیاں بچھی ہوئی تھیں۔ ایک پر حرمت صاحب سوتے تھے اور لکھتے پڑھتے تھے اور دوسری پر ان کے بڑے بھائی اقبال اکرامی سوتے تھے حرمت صاحب کے پڑوس میں ایک لکھنوی خاندان رہتا تھا۔ اس خاندان میں ایک خوش لقا بھی رہتی تھی۔ حرمت صاحب اس خوش لقا کے اسیر ہو گئے تھے۔ دو سال تک راز و نیاز کی باتیں ہوتی رہیں۔ پیار کا بینگ بڑھتا رہا۔ خوش لقا سے سپنوں کی مٹھاس حرمت صاحب پاتے رہے۔ پھر انہیں خلش دے کر وہ الگ ہو گئی۔ بادۂ ناب کے بدلے انہیں زہراب کا جام ملا۔ وہ اپنی نظم میں کہتے ہیں ؎

بادۂ ناب پیا تو اسے بھی پی لوں	میرے ہاتھوں میں بھی ہے آج وہ زہراب کا جام
عقل کا حکم ہے میں اپنا گریباں سی لوں	عشق کہتا ہے کہ سلتا ہی نہیں چاک جگر
یا اسی موڑ پہ اک بزم سجا کر جی لوں	سوچتا ہوں کہ اس موڑ سے آگے بڑھ جاؤں

کیونکہ انہیں ــــ

جھلملاتے ہوئے اس جام میں زہراب نہ ہو	تجربوں نے مجھے پہلے ہی یہ دی تھی آواز

خوش لقا کے جدا ہونے پر جو گزر ان کے دل پر زینہ زینہ وہ نظم کرتے رہے ــــ

ایسا مرہم ہے جو زخم کو بھر دیتا ہے	اور میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ وقت گذراں
وقت ایسا اسے حوصلہ فکر و نظر دیتا ہے	وہ محبت جو فقط ہوتی ہے دل کی محکوم
وقت ہر رات کو انوارِ سحر دیتا ہے	وقت کا سینہ اگلتا ہزاروں خورشید

آخر میں اپنے کو سمجھاتے ہیں۔

شعلے بھڑکیں گے تو فولاد پگھل جائے گا	وقت کی آگ میں یہ درد بھی جل جائے گا

"نغمے، افسانے اور خواب"، چھ بندوں اور ایک ٹیپ کے شعر پر نظم ہے۔ جو ستمبر ۵۱ء کو لکھی گئی ہے اور یہ نظم "ایسے بھی نہاں خانے" کے بعد تخلیق میں آئی اور شروع یوں ہوتی ہے ــــ

میں ہوں اور تلخیٔ احساس کی پہنائی ہے	خامشی پھیلتی جاتی ہے نظر سے دل تک
چاندنی کیوں مرے کمرے میں چلی آئی ہے	چشمِ بے خواب کہاں جائے یہ کس سے پوچھوں

اور حرمت کہتے ہیں ــــ

مہرباں اتنا ہو دشمن تو کوئی کیا بولے	چاندنی کمرے میں آتی رہی خنجر تولے

دشمن جاں کی یہ ساری باتیں ہوئیں، جو اُن کے پیار کے روپ میں مرتقا آئی تھی کبھی۔ وہ خوش تھا میکش لکھنوی کی سالی تھی۔

محبوب خزاں پاکستان سے آئے تھے تو حرمت صاحب سے ملے۔ انہوں نے اپنی ایک نظم سنائی تھی پھر حرمت صاحب نے بھی اپنی ایک نظم "دوستی کل نہ کرو" انہیں سنائی تھی۔ پاکستان جاتے ہوئے لوٹے۔ ان لوگوں سے سید محمد جعفری اور حفیظ جالندھری

تو حسرت صاحب ان سے ملے۔ اور کلکتے میں جوش آئے تھے کسی صاحب کے ہاں تو حسرت صاحب ان سے ملے تھے اور اپنی کوئی نظم جوش کی فرمائش پر پڑھی تھی۔

"اُجالوں کے گیت" پر پرویز شاہدی نے دیباچہ لکھا تھا۔ اور حسرت صاحب نے کتاب پر رائیں مظہر امام ابراہیم ہوش اور سالک لکھنوی صاحبان سے مانگی تھیں۔ مظہر امام کی رائے کتاب کے سرورق پر حسرت صاحب نے دی۔ سالک صاحب کو یہ بات شاید کھلی۔ "اجالوں کے گیت" پر سالک صاحب نے اپنے اخبار میں تبصرہ بھی نہیں کیا۔ اور نہ کتاب کا اعلان چھاپا۔ سالک صاحب کا یہ رویہ حسرت صاحب کو اچھا نہیں لگا تھا۔

ایک شام کی بات ہے کہ کوئی صاحب حسرت صاحب کے کمرے میں در آئے۔ اور کہا۔ "سالک صاحب کار لئے نیچے ہیں۔ ہوڑہ کے مشاعرے میں شریک ہونے کو وہ کہتے ہیں۔" "میں معذرت خواہ ہوں۔ ان سے کہئے کہ رات کالی کون کرے!" ــــ حسرت صاحب ہجوم ناپسند کرتے تھے۔ اختلاج قلب کے وہ مریض تھے۔ ایک مرتبہ پیراڈائز سنیما میں اُردو کی کوئی کانفرنس تھی۔ جس میں سجاد ظہیر اور بیگم ظہیر بھی شریک ہوئے تھے۔ میں نے حسرت صاحب سے کہا "چلئے سجاد ظہیر کو سنیں۔ انہوں نے کہا۔ "بھیڑ بہت ہے۔ آئیے چائے پئیں" اور وہ عالیہ ہوٹل میں داخل ہو گئے۔ اور میں ان کے پیچھے۔

"کلکتہ اک دبستان" کا جشن اجرا مرزا پور میں منایا گیا تھا۔ فراق گورکھپوری بھی شریک ہوئے تھے مگر حسرت صاحب اپنے مکان ہی پر رہے۔ اختلاج قلب کی وجہ سے وہ کسی کانفرنس یا مشاعرے میں نہیں جاتے تھے۔ کسی بلندی سے نیچے کی طرف وہ نہیں دیکھتے تھے۔ چلتے ہوئے زمین پر بھی وہ نظر نہیں کرتے تھے۔

حسرت صاحب "آزاد ہند" کے سب اڈیٹر تھے۔ رات کے وقت آخری نیوز کاتبوں کے حوالے کر کے وہ فرصت پاتے۔ اتنے میں صبح ہو جاتی تو وہ اوٹرم گھاٹ، کی طرف رات بھر کی تھکان دور کرنے کو نکل جاتے تھے۔ واپسی میں ہمارے گودام سے گذرتے۔ پھر میں ان کو ڈیرے تک چھوڑ آتا۔ کبھی وہ میرے ہاں چائے پیتے اور کبھی میں ان کے ہاں پیتا۔ وہ میرے لئے توش مکھن اور جانے گلی کے بنگالی دادا کے ہاں سے ضرور منگواتے۔ بلکہ ان کے پاس جو بھی آتا وہ ضرور اس کو چائے پلاتے۔

بقر عید کا موقع تھا۔ مجھ سے انہوں نے زکریا اسٹریٹ چلنے کو کہا۔ اور انہوں نے ایک جوڑا موزے کا خریدا۔ میں نے کہا "صرف موزہ"۔ حسرت صاحب بولے "دفتر سے جو پیسے ملتے ہیں وہ کھانے کے لئے ہی ناکافی ہوتے ہیں۔ بچوں کے لئے بھی تو بھیجنا ہوتا ہے۔"

میں ایک دن ان کے ساتھ "روزانہ ہند" کے دفتر میں گیا تھا۔ شمس مظفر پوری سے وہ ملے۔ شمس صاحب اس زمانے میں روزنامہ "اخوت" کے مدیر تھے۔ اور وہ پارٹ ٹائم کام روزانہ ہند میں بھی کرتے تھے۔ حسرت صاحب نے ایک شخص کو دیکھتے ہوئے آہستہ سے شمس صاحب سے پوچھا "ان کی کتاب کا آپ نے دیباچہ لکھدیا؟" "لکھدیا"۔ شمس صاحب نے جواب دیا۔ "ظالم نے خوب پلائی۔" "آپ نے مسودہ پڑھا؟" "کس کو اتنا وقت ملتا ہے کہ مسودہ پڑھے۔" شمس صاحب نے جواب دیا "بغیر مسودہ پڑھے دیباچہ لکھدیا" ــــ اور ہم تینوں مسکرانے لگے۔

ترجمے کے ساتھ وہ واقعاتی قطعہ بھی لکھتے تھے۔ جو روزانہ اخبار میں آتا تھا۔ جس کی انہیں اجرت الگ سے ملتی تھی۔

وہ "اپنے بھی نہاں خانے" والی نظم کے بعد سا گرونت لیو سے اُٹھ آئے تھے۔ لکھنوی خاندان والوں نے کچھ غنڈے ان کے خلاف چھوڑ دئے تھے۔ اور ان کے خلاف رپورٹ بھی تھانے میں لکھوادی تھی۔ خوش قسمتی سے ایک زندہ میونسپل کمرے یا رات گئے

یا اتفاقیہ اس کا کام تو پیسہ کمانا تھا۔ تو اب وہ ایڈن اسپتال روڈ کی مسجد کے پیش امام کے ساتھ رہ رہے تھے۔ اچھا کھانا نہ ملنے اور آرام نہ کرنے کی وجہ سے رفتہ رفتہ ان کی صحت گر رہی تھی۔ اور پھر ایک دن وہ اپنے وطن روانہ ہوگئے۔ وہ اپنا نقش ہم پر چھوڑ گئے۔

حرمت صاحب وضع دار اور محبت کرنے والے آدمی تھے۔ برابر ان سے خط و کتابت رہی۔

محبی!

دعائیں! خوشی کی بات ہے کہ آپ گاہ گاہ یاد کر لیتے ہیں۔ یہ خبر ملی تھی کہ آپ کلکتہ کو خیرباد کہہ چکے ہیں۔ مگر آپ کہاں ہیں اور کیا کر رہے ہیں؟ اس کے متعلق کون بتاتا۔ ایک قیاس تھا کہ وطن میں ہوں گے۔ تازہ خط سے قدرے اطمینان ہوا۔ ملک کے سیاسی اور معاشی حالات کی ابتری اتنی تیز رفتار ہے کہ کبھی کبھی جی ڈر جاتا ہے۔ معیشت تباہ ہو چکی ہے۔ قانون الفاظ کا ایک بے روح پیکر بن کر رہ گیا ہے۔ بحران اور نزاع کی سی کیفیت ہے۔ خیر۔

وقت گذاری کے لئے کوئی مشغلہ ہونا چاہئے۔ خدا پر بھروسا رکھئے اور جو کام کیجئے اسے مستقل مزاجی کے ساتھ انجام دیجئے۔ کامیابی کے لئے محنت لازمی ہے۔ اور محنت کا ثمرہ آدمی کو ضرور ملتا ہے۔ خواہ قابلیت ولیاقت کا ثمرہ ملے یا نہ ملے۔ فرصت کے اوقات میں ادبی مشاغل کی بجا آوری ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس کا اثر معاش پر نہ پڑے۔

"اجالوں کے گیت" اور "کلکتہ اک رباب" کے بعد ایک کتاب ہندی رسم خط میں چھپی تھی۔ یہ گیارہ اردو شعرا کی چار چار تخلیقات پر مشتمل ہے۔ نام ہے "تمہارے شاعر" اس کو میں نے مرتب کیا تھا۔ پھر بچوں کے شعری ادب پر مشتمل ایک کتابچہ "کھیل کھلونے" چھپا اور ۷۳ء میں غزلوں اور نظموں کا مجموعہ "شہپر" شائع ہوا۔ اس پر اردو اکادمی نے دو ہزار روپے کا انعام دیا تھا۔ اور اس کی اشاعت کے لئے بھی ایک ہزار روپئے دئے تھے۔ "شہپر" ایک ہزار چھپی تھی مگر مجھے (ایک ہزار روپئے دے کر) صرف ۲۵۰ جلدیں ملی تھیں۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات ہے۔ قیمت آٹھ روپیے۔

"کلکتہ: اک رباب" تو آپ نے دیکھی ہی ہوگی۔ "کھیل کھلونے"، غنچہ پبلیکیشنز نے چھاپی تھی۔ پتہ نہیں، اس وقت آپ کلکتے میں تھے یا نہیں؟

اہلیہ دعا کہتی ہیں اور بچے آداب عرض کرتے ہیں۔ گاہ گاہ یاد کر لیا کیجئے۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔ دعاگو۔

حرمت الاکرام
19-9-74

محبی!

سلام مسنون، محبت نامہ ملا۔ مگر فی الوقت اس کے علاوہ کیا لکھوں کہ گزشتہ ۱۱ فروری سے مستقلاً بستر علالت پر ہوں۔ اختلاج کی شکایت جاڑوں میں عموماً بڑھ جاتی ہے، ساتھ ہی بلڈ پریشر بھی بڑھتا رہا۔ ۸ فروری کو ٹھنڈ لگ گئی اور پھر بخار آ گیا جس نے بستر پر ڈال دیا اور غالباً اچھا ہی کیا۔ آرام کی شدید ضرورت تھی۔ بخار تو تقریباً رفع ہو گیا ہے۔ مگر نقاہت بے حد ہے۔

"شہپر" کے بعد "جلوۂ نمو" (۷۷ء) شائع ہوا تھا۔ "کلکتہ: اک رباب" کو بردوان یونیورسٹی نے بی۔ اے

کے نصاب میں شامل کرلیا ہے۔ دعا کیجئے کہ جلد ہی تفصیلی خط لکھ سکوں۔ "جلوۂ نو" بھی بھیجوں گا۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔

دعاگزار حرمت الاکرام
20/2/80

Ram Bagh, Mirzapur. U.P

محبی!
تسلیم واخلاص، جوابی کارڈ ملا (جوابی کارڈ کی کیا ضرورت تھی) اس سے قبل اور کوئی خط موصول نہیں ہوا تاخیر ہی سے سہی مگر جواب ضرور دیتا۔ صحت مستقل طور پر خراب ہو چکی ہے، اہلیہ کا بھی وہی عالم ہے۔ اس پر مستزاد دیگر پریشانیاں فی الوقت سب سے بڑی پریشانی یہ ہے کہ میں نے کلکتہ: اک رباب دوسرا اڈیشن کی طباعت کا کام جن صاحب کے سپرد کیا تھا وہ ایک ہزار کتابیں مع ایک ہزار روپئے لیکر بیٹھ رہے۔ کتاب فروری میں چھپ گئی تھی مگر لطف یہ ہے کہ ابھی تک بازار میں نہیں پہنچی۔ بردوان یونیورسٹی نے اسے بی اے کے نصاب میں داخل کرلیا ہے۔ لیکن طلبا بھی کتاب سے محروم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ قانونی چارہ جوئی کرنی پڑے گی جو میری طبیعت کے منافی ہے۔

آپ کا حال جان کر دلی رنج ہوا، کلکتہ چھوڑنے کے بعد سے آپ متواتر پریشان ہیں۔ میں زیادہ باخبر نہیں، قیاس یہی کہتا ہے۔ اللہ کرم فرمائے اور ابتلاؤں سے نجات دے! شعری مجموعہ "جلوۂ نو" بھی کا بھیج چکا ہوتا لیکن مصروفیتوں کی ... کے ساتھ ساتھ زندگی میں اتنی بے ترتیبی ہو چکی ہے۔ کہ کسی کام کی قرینے سے انجام دہی ممکن نہیں ہوتی۔ 'جلوۂ نو' کی بھی ایک بڑی رقم مختلف پر عرصہ سے رکی ہوئی ہے۔ لہذا کتابوں کی اُدھار ترسیل موقوف کردی پڑی۔ کوشش کروں گا کہ کتاب ہفتہ عشرہ کے اندر ارسال کردوں۔ اس کے بعد کی تخلیقات کو کتابی شکل دینا ہے۔ مگر مہلت اور یکسوئی مفقود ہے۔ مضامین کا مجموعہ ایک ناشر نے لیا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کے ناشر عموماً غیر ذمہ دار اور بددیانت ہیں۔ یہ مجموعہ اگست میں شائع ہوجانا چاہئے مگر ناشر صاحب خط کا جواب ہی نہیں دے رہے ہیں۔

"کلکتہ: اک رباب" میری مشہور ترین اور مقبول ترین کتاب ہے۔ "شہپر" اور "جلوۂ نو" وغیرہ پر تبصرہ کے ذیل میں بھی اس کا ذکر آتا رہا ہے۔ اپنی کسی تخلیق کے متعلق کوئی شاعر کیا کہہ سکتا ہے۔ ناقدین کی رائے کافی ہے۔

آٹھ دس روز سے بائیں ہاتھ کی ایک انگلی میں زخم ہوگیا ہے۔ ابھی مندمل نہیں ہوا۔ تحریری کام میں دقت ہوتی ہے۔ 'کلکتہ: اک رباب' جیسی نظموں کی تخلیق کے لئے جس ذہنی یکسوئی کی ضرورت ہے وہ مفقود ہو چکی ہے۔ دعا کیجئے ایسی کوئی نظم اور لکھ سکوں۔

'زبان وادب' کے پرویز شاہدی نمبر کے لئے مجھے دعوتِ نگارش دی ہی نہیں گئی۔ یہ خبر بھی نہیں تھی کہ پرویز نمبر نکلنے والا ہے۔ یہ پرچہ شاذ ہی ملتا ہے۔ لیجئے جمیل صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ کلکتہ: اک رباب کے دوسرے اڈیشن کا پیش لفظ انہوں نے لکھا تھا۔

دعاگو
حرمت الاکرام
2/8/80

عزیزی!

تسلیم و اخلاص، آپ کا مفصل خط ملا۔ جواب بھی تفصیل طلب ہے۔ مگر میں ۱۸ ستمبر سے متواتر بیمار ہوں۔ اس اثنا میں کئی کئی بار کئی کئی ہفتہ بستر پر گذارا ہے۔ اواخر دسمبر میں طبیعت زیادہ بگڑ گئی تھی۔ جس نے خاصی نقاہت پیدا کر دی تھوڑے تھوڑے وقفے سے مختلف قسم کی تکالیف پیدا ہوتی رہیں جو نقاہت میں اضافہ کا باعث ہوئیں۔ عرصے سے تمام کام۔ ضروری سے ضروری کام بھی رُکے ہوئے ہیں۔ صورت حال کا قیاس آپ خود کر سکتے ہیں۔ بیماری کوئی نئی نہیں۔ وہی معدہ اور ہضم کی خرابی، اختلاجِ قلب اور اعصابی عوارض وغیرہ۔ دکھنے کا حادثہ ۱۲ مئی کو پیش آیا تھا۔

خطوط اور رسائل جمع ہوتے جا رہے ہیں۔ خطوط کے جواب اور تخلیقات کی ترسیل عموماً ممکن نہیں ہوتی۔ لطف یہ ہے کہ سارا انحصار قلم پر ہے۔ آپ کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ آپ کی مخلصانہ محبت ایسا نقش ہے جو دل سے محو نہیں ہو سکتا۔ سانحہ یہ ہے کہ میں بھی کلکتے سے چلا آیا اور آپ کو بھی کلکتہ ترک کرنا پڑا۔ اس خبر سے دلی رنج ہوا ہے کہ آپ کی معاشی پریشانیاں ہنوز دور نہیں ہوئیں۔ انسانی زندگی کا یہ مسئلہ ایسا ہے جو ذہن و قلب کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔

"کلکتہ: اک رباب" کا دوم اڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ کیسا چھپا ہے اور اس کے خود ساختہ ناشر نے جنہیں میں نے بحیثیت مہتمم یہ کام سونپا تھا۔ مجھے کس قدر پریشان کیا اور کتنے نقصانات پہنچائے یہ ایک طویل داستان ہے۔ "کلکتہ: اک رباب" کو بردوان یونیورسٹی نے اضافی لازمی اُردو کے تحت بی۔ اے، بی۔ اے آنرز، بی ایس سی اور بی کام کے نصاب میں شامل کر دیا ہے۔ یہ اللہ کا کرم ہے۔

'اُجالوں کے گیت' کلکتہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد "کلکتہ: اک رباب" کا پہلا اڈیشن مرزاپور سے شائع ہوا جس پر ساہتیہ اکاڈمی نے ۶۷ء میں پانچ سو روپے کا انعام دیا۔ بچوں کے شعری ادب کا مجموعہ 'کھیل کھلونے' بھی کلکتہ ہی سے شائع ہوا۔ ۷۳ء میں 'شہپر' چھپی جس پر اُردو اکاڈمی نے دو ہزار روپئے کا انعام دیا۔ ۷۷ء میں 'جلوۂ نو' شائع ہوئی جس پر اُردو اکاڈمی نے ڈیڑھ ہزار روپئے کا انعام دیا۔ اگیارہ اردو شعراء کا کلام کئی سال قبل دیونا گری رسم خط میں شائع کیا تھا۔ صحت خراب ہے، زیادہ جد و جہد ممکن نہیں۔ علاوہ ازیں دورِ حاضرہ کی دنیائے ادب پر بھی سیاسی انداز کار کا تسلط ہے جس سے مجاہدہ بڑا مہنگا ہی ہے۔ آپ میری طبیعت سے واقف ہیں۔

علالت میں اتنا طویل خط لکھنا مشکل تھا مگر سوچا کہ آپ بدگمان ہوں گے لہذا کوشش کی ہے کہ آپ کی تمام باتوں کا جواب لکھ دوں۔ ذہنی پراگندگی کی وجہ سے خط کا ایک حصہ دوسری طرف ہے۔

حرمت الاکرام

میرے بڑے داماد جن کے والدین حیات نہیں ہیں اور جن کی پرورش بھائی صاحب نے کی تھی، ساتھ رہتے ہیں۔ اپنی مرضی سے۔ میں اس کا خواہش مند نہیں لیکن انکار بھی مناسب نہیں تھا۔ نفع و نقصان کا ذکر عبث ہے۔ اللہ کا کرم ہے اور بھی اس کا شکر ہر حال میں ادا کرتا ہوں۔ چھوٹے داماد لیڈری کے شوق میں قالین کا کاروبار غارت کر کے بیٹھے ہیں۔ اکثر زیر باری اور پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گذشتہ سال چھوٹی لڑکی کو ٹیومر ہو گیا تھا۔ عرصہ تک حمل کا دھوکا رہا۔ [illegible] میں کن کن مراحل سے گذرنا پڑا کیا لکھوں! اللہ نے ہر مشکل کو آسان کیا اور لڑکی کو نئی زندگی عطا فرمائی۔

اہلیہ بھی مستقل مریضہ ہو چکی ہیں۔ آپ کو دعا کہتی ہیں۔ چھوٹی لڑکی عیادت کے لئے آئی ہوئی ہے۔ [illegible]

رکھتے ہیں۔ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ "شاخ آگہی" الٰہ آباد کے ایک ناشر کے پاس ہے اسے دو سال ہو گئے۔ ڈیڑھ سال قبل ہی شائع ہو جانا چاہیے تھا۔ مگر تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اُردو کے بیشتر ناشر بد دیانت ہیں اور ہم ہی نے انہیں ناشر بنا دیا ہے ورنہ فطرتاً قزاق ہیں۔ ان صاحب کا نام ساحل احمد ہے۔ ان کی شرارت سے زبردست نقصان پہنچا ہے۔ تفصیل میں جانا فضول ہے۔ کتابیں بھیجوں گا مگر اپنا مستقل پتہ لکھئے۔ تاخیر ہو گی طبیعت ٹھیک ہو تو معمولات و مشاغل کی بحالی عمل میں آئے۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔

دعا گزار حرمت الاکرام
31-1-82

محبی!

سلام مسنون۔ خط ملا۔ جانئے آپ بھی ہائی بلڈ پریشر کے مریض ہو گئے۔ جو خود عرصے سے متعدد عوارض میں مبتلا ہو اس پر اس قسم کی خبروں کا اثر بڑا ناخوشگوار پڑتا ہے۔ صحت کی خرابی کیا ہے؟ اسے ہر شخص نہ کما حقہٗ محسوس کر سکتا ہے نہ کہہ سکتا ہے۔ بہر حال علاج آپ کر ہی رہے ہیں۔ پرہیز اور احتیاط بھی ضروری ہے۔ لیکن علاج سے زیادہ ضروری ہے۔ کوشش تو یہ ہونی چاہیے کہ مرض کے بنیادی اسباب کو دور کیا جائے مگر صورتوں میں یہ ممکن الحمل نہیں ہوتا۔ غالباً اسی کا نام تقدیر ہے۔ دعا ہے کہ آپ کو شفائے کامل عطا فرمائے۔ میں کم و بیش دس سال سے اس عالم میں ہوں کہ دوا خوراک کا جزو بن گئی ہے۔ چار پانچ سال سے بیگم کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اللہ جس حال میں رکھے۔ اس کا شکر ہے۔ "جلوۂ نو" ۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۸۰ء کلکتہ اک رباب کا دوم (اضافہ شدہ) اڈیشن شائع ہوا۔ دونوں کتابیں بھیجوں گا۔ تنہا کیا کیا کروں۔ قلم ہی پر تمام تر انحصار ہے۔ مگر عموماً ضروری سے ضروری کام پڑے رہ جاتے ہیں۔ کتابوں کی طرف توجہ دینے کی مہلت ہی نہیں ملتی —— اہل اردو سے بڑھ کر اردو کا دشمن کون ہو گا۔ دیانت داری اور ذمہ داری کا فقدان ہے۔ نثری نظم کے متعلق کیا لکھوں۔ ہر تجربہ کا انحصار اس کے برتنے والوں کی اہلیت پر ہوتا ہے جس کی اردو میں انتہائی کمی ہے۔ بیشتر شعرا اور ادبا اس قسم کی اصناف کو سہل نگاری کی بنا پر اختیار کرتے ہیں۔ اس کا حال کیا ہو گا۔ ظاہر ہے۔ لڑکی اور داماد بخیریت ہیں۔ چھوٹی لڑکی سسرال میں ہے۔ اپنی تازہ کیفیت سے آگاہ کیجئے۔ سخت دماغی کام آپ کے لئے دراصل مناسب نہیں۔

دعا گزار
حرمت الاکرام
28-9-82

—— ❖ ——

سودا

عقیل قیس

کیلاش کی نگاہ جب ٹیبل گھڑی پر پڑی تو یہ دیکھ کر کہ آٹھ بج چکے ہیں، وہ ایک دم ہڑبڑا ہی گیا۔ اسے لگا کہ دوپہر کے کھانے کے لیے اب وہ روٹیاں تیار ہی نہیں کر پائے گا۔ صبح وہ دیر سے اٹھا ہی تھا۔ کل رات فلم دیکھنے چلا گیا تھا تا! سارا سامان چھوڑ کر وہ ہاتھ منہ دھونے بھاگا۔ تقریباً اچھلتا ہوا واپس ہوا اور کپڑے پہننے کے بعد روٹیاں تلنے لگا۔ جیسے وہ کھانے کے بجائے بھٹی میں کوئلہ جھونکنے کا کام کر رہا ہو۔ یہی تو زندگی ہے۔ اس میں آسانی اور انتظام کیسے پیدا کیے جائیں، یہ ایک مسئلہ ہے لیکن اس کے بھی راستے ہیں۔ وہ سوچنے لگا کہ نوکری پیشہ آدمی کو چاہیے کہ وہ فلم نہ دیکھے اور اگر دیکھے بھی تو سنیچر کے روز تاکہ اتوار کے دن بے فکر ہو کر دیر تک سو سکے۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس نے کوئی بڑا گیان حاصل کر لیا ہے۔ یہ تو نہایت آسان عمل ہے۔ اسے دل ہی دل میں بھگوان بدھ پر ہنسی آنے لگی۔ جو علم اتنی آسانی سے مل جاتا ہو اسے حاصل کرنے کے لیے کپل وستو سے بودھ گیا تک آنے کا اسے کوئی جواز نہیں معلوم ہوا۔ گیان تو ہم زندگی میں قدم در قدم پاتے رہتے ہیں۔ ہم راستے میں ٹھوکر کھاتے ہیں تو یہ گیان پاتے ہیں کہ اپنے ماحول میں اتنے گم سم ہو کر نہ چلیں کہ راستے کے پتھروں سے ٹکراتے پھریں اور نہ راستے کو اتنے غور سے دیکھ کر چلیں کہ اپنے اردگرد کے ماحول سے بے خبر ہی ہو جائیں۔ یعنی مدھیم مارگ زندگی سے کٹ کر زندگی کے درس گڑھنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اسے لگا کہ دھیرے دھیرے فلسفی بنتا جا رہا ہے۔ لیکن وقت کی یاد آتے ہی اس نے سارے سامان سمیٹے، گھر میں قفل چڑھایا اور باہر کی طرف لپکا۔ تبھی اس کو یاد آیا کہ جلد بازی میں وہ بال سنوارنا بھی بھول گیا ہے۔ کوئی بات نہیں۔ اس کے سر کے بال تو ویسے ہی صرف ہاتھوں سے سہج دینے پر ٹھکانے لگ جاتے ہیں۔

وہ بس اسٹاپ پر پہنچا تو ٹھیک سوا نو بج رہے تھے۔ چلو، ایک دم ٹائم پر پہنچا ہوں۔ وہ قریب کے درخت کے سایے میں کھڑا ہو کر سستانے کی کوشش کرنے لگا۔ شرٹ کے اندر گنجی پسینے سے تر ہو رہی تھی۔ اوپر کا ایک بٹن کھول کر وہ اندر چھاتی پر پھونک مارنے لگا۔ اسے لگا جیسے دماغ کی بے چینی کچھ کم ہوئی ہو۔ اسے کہتے ہیں Relaxation (ریلیکسیشن)۔ اسے پھر ہنسی آنے لگی۔ وہ ہنستا ہی بہت ہے اور کیوں نہ ہنسے؟ آخر اسی ریلیکس (Relax) ہونے کے پیچھے امریکہ، جرمنی اور برطانیہ سے ہندوستانی اچاریوں کے پاس آنے یا انھیں ہی اپنے یہاں لے جانے کی کیا تک ہے؟ انھیں خیالات کے درمیان اس کی نظر سامنے گئی تو ایک پرکشش دوشیزہ کو کھڑا پا کر وہ چونک سا گیا۔ دوسرے لوگ جو ادھر ادھر چھترا ئے سے کھڑے تھے۔ ان کی نگاہیں بھی اسی لڑکی کے جسم سے چپکی ہوئی تھیں۔ مگر لڑکی پریشانیوں سے اس وقت [illegible] معلوم ہوا۔ وہ [illegible]

لڑکی سڑک پر نظر جمائے کھڑی تھی۔ وقتاً فوقتاً آس پاس کھڑے لوگوں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر وہ پھر سڑک کی طرف تاکنے لگتی۔ وہ اس کے بارے میں سوچنے لگا۔ کون ہے یہ لڑکی؟ یہاں کہاں آئی ہے؟ شاید اس علاقے میں رہنے آئی ہو یا پھر یہاں رہنے والی اپنی کسی سہیلی سے ملاقات کرنے آئی ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔

اسی درمیان اس دوشیزہ نے قریب کھڑے نوجوان سے پوچھا،

— بسیں یہاں آسانی سے مل جاتی ہیں نا جناب!

— جی ... جی ہاں۔ وہ گھبرا سا گیا۔ پھر سنبھلتا ہوا بولا — بسیں تو ہر پندرہ منٹ پر دستیاب ہیں۔ لیکن اس وقت والی گاڑی معلوم نہیں کیوں آج دیر کر رہی ہے۔ شاید خراب ہو گئی ہو۔ اس کی پیشانی پر ڈھیر سارا پسینہ چھلک آیا تھا۔ دراصل وہ مسلسل اسے ہی تاکے جا رہا تھا۔ دوسرے لوگ اسے اچانک جلن کے احساس کے ساتھ اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے اس نے ان کی کوئی قیمتی چیز چھین لی ہو۔ خود کیلاش کو بھی اس کا افسوس تھا ہی۔ وہ لڑکی اس سے بھی تو مخاطب ہو سکتی تھی۔ اس کو خود پر غصہ آنے لگا کہ اس نے جلد بازی میں اپنے سر کے بالوں کو سنوارا تک نہیں۔ ہو سکتا ہے وہ اسٹینڈرڈ لیس (Standardless) نظر آ رہا ہو۔ خیر یہ سُندری اب شاید روز یہاں سے سفر کرے۔ اس کی باتوں سے معلوم تو یہی ہوتا ہے۔ یہ تو بہت بڑھیا رہے گا۔ صبح نیند کھلنے سے ناشتا، کھانا تیار کرنے اور پھر آفس جانے کے بس اسٹاپ تک آنے کا تکلیف وہ وقت مسرت بخش ہو جائے گا۔

دفعتاً ایک بس آتی ہوئی نظر آئی۔ وہ سب کچھ بھول کر بس پر سوار ہونے کی تیاری کرنے لگا۔ اس کام میں اسے کافی محنت کرنی پڑی۔ بس پر سوار ہو کر جاتے جاتے ان چاہے پیچھے مڑ کر دیکھا تو اس لڑکی کو ایک دم اپنی پیٹھ پر کھڑا پا کر اسے مزہ آ گیا۔ چلو، اب دفتر تک پہنچنے کا وقت نشیلے خیالات میں کھو کر گزارا جا سکتا ہے۔ اس نے سوچا زندگی کتنی حسین ہے:

بھارت چوک پر وہ بس سے اتر گیا۔ بس دھواں اڑاتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ چند لمحے تک وہ گاڑی کو یوں ہی دیکھتا رہا — الوداع ڈیر! یقین ہے ہم کل پھر ملیں گے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا۔

دفتر میں وہ پوری لگن سے اپنے کام میں مصروف رہا۔ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ وہی پرانا کیلاش ہے۔ یہاں تک کہ بھوکا رہنے کے باوجود ریسس (Recess) کے وقت وہ بچوں کی مانند خوش تھا۔ آفس کے دوسرے لوگوں نے بھی اس کے اندر پیدا ہوئی اس واضح تبدیلی کو مارک کیا۔ سریش نے تو پوچھ بھی لیا — کیوں ڈیر؟ آج بڑے گل پھل ہو۔ بات کیا ہے؟

— کچھ نہیں دوست! یہی تو زندگی ہے۔ کبھی دکھ اور کبھی سکھ۔ اس نے گول مول سا جواب دے کر اسے ٹال دیا۔

شام کو دفتر سے لوٹا تو مکان مالک ورما بابو مل گئے۔ انھوں نے اس کو ایک چٹھی دی۔ ماں کا خط تھا، اس نے پہچان لیا، کمرے میں پہنچ کر لفافہ چاک کیا اور بڑے اطمینان کے ساتھ پورا خط پڑھا۔ اماں کی بھی عجیب عادت ہے۔ ہمیشہ کی طرح اس دفعہ بھی شادی کی رٹ لگائے ہے۔ شادی کی ایسی تیسی۔ ایک دم بے کار چیز ہے۔ بیاہ کرنا، یعنی زندگی کو تکلیف دہ اور ناقابل برداشت بنانا۔ یہ کیا کہ ہمیشہ گردن میں ایک ڈھول لٹکا رہے۔ اب انسان کی زندگی زیادہ آزاد ہو چکی ہے۔ ... ہونے کے بعد پھر بندھن اپنے گلے میں لٹکا لینا دانش مندی نہیں ہے۔ غیر شادی شدہ تو زندگی میں ڈھیر ساری ملتی ہے۔

آشا، چیتنا، رشمی، نصرت، مریم اور رنجانے کیا کیا۔ یہ کوئی تعریف کی بات نہیں کہ ان میں سے کسی پر مونوپولی (Monopoly) کی مہر ثبت کر کے گھر بٹھا لیا جائے۔ اسے ہی کہتے ہیں بیک ورڈنیس یا پسماندگی۔ برابری والی طرز فکر آج کی ضرورت ہے۔ عورتوں کو ہر طرح سے برابر کا مقام دیا جانا چاہیے اور میری پیاری ماں — اس نے سوچا — ایک عدد بیوی پالنے میں خرچ تو بیٹھتا ہی ہے نا! تمھیں ڈیڑھ سو روپیے بھیج دینے کے بعد میرے پاس بچ ہی کیا جاتا ہے؟ مہینے کے آخر میں تو پھونک پھونک کر چلنے کی نوبت آجاتی ہے۔

کمرے سے وہ نکلا تو اسے اپنے اندر پہلے کے مقابلے میں زیادہ پھرتی اور جوش کا احساس ہو رہا تھا۔ آج وہ خوب سویرے جاگ گیا تھا۔ آٹا گوندھنے، روٹیاں بیلنے اور سینکنے کے مشقت بھرے کام پہلے کی طرح بور یت بھرے نہیں رہے تھے بلکہ اسے تو اتنا دھیان بھی نہیں رہا کہ یہ وقفہ کیسے گذرا اور اس کے تمام کام کس طرح نبٹ گئے۔ در اصل اس درمیان وہ اس کل والی لڑکی کے متعلق ہی سوچتا رہا تھا۔ وہ سوچتا رہا تھا کہ آج اگر وہ آئی تو وہ پہل کرے گا اور اس سے قبل کہ وہ کوئی دوسرا شخص اس سے مخاطب ہو، خود اس سے جان پہچان بڑھانے کی کوشش کرے گا۔

بس اسٹاپ پر پہنچا تو وہ پہلے سے ہی وہاں کھڑی نظر آئی۔ اسے اپنی حرکت قلب بے قابو ہوتی معلوم ہوئی، پھر بھی اس نے ہار نہیں مانی۔ قریب جانے پر اس نے پایا کہ وہ اسی کی جانب دیکھ رہی تھی۔ وہ مسکرانے کی کوشش کرتا ہوا بولا — کہیے آج آپ کو پھر یہاں دیکھ رہا ہوں۔ نزدیک ہی کہیں رہ رہی ہیں کیا؟

— جی.... جی ہاں۔ آپ بھی شاید یہیں رہتے ہیں!

— ہاں رہنا میں رہتا ہوں۔ آپ کا نام جان سکتا ہوں؟

— ضرور۔ میرا نام شیلا آنند ہے، اور آپ....؟

— مجھے کیلاش چودھری کہتے ہیں۔ آئم سو ہیپی ٹو میٹ یو۔ (I,m so happy to meet you) اپنے چہرے پر خوشی کے تمام نشانات ابھارنے کی سعی کرتا ہوا بولا۔ لیکن یہ مسرت زیادہ دیر تک ٹکی نہیں رہ سکی۔ کیونکہ سامنے سے بس آتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ شہروں میں یہی تو جھمیلا ہے — اس نے جھنجھلاتے ہوئے سوچا — یہاں بسیں خرگوش بنی آتی ہیں اور مسافر داؤں لگائے ہوئے صیاد بن جاتے ہیں۔ ایک دم تیار۔

بس کے قریب پہنچتے ہی وہ لپکے۔ مس شیلا آنند اس کے پیچھے پیچھے تھی۔ بس پر چڑھنے کی کوشش کے دوران اس کا ہاتھ مس شیلا کی کمر سے چھو گیا۔ جانے یا انجانے کی گئی اپنی یہ کوشش اسے عجیب معلوم ہوئی — کچھ کچھ مزے دار سی۔ لیکن اسی لطف اندوز ہونے کے عمل کے دوران مس شیلا نے مڑ کر دیکھ لیا تو وہ ذرا جھینپ گیا۔ کیا خیال کرے گی وہ؟ آخر بس میں اتنی بھیڑ ہے۔ حالانکہ وہ اس کے ایک دم قریب کھڑی تھی لیکن اب وہ خود کو اس کے لمس سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا۔ اسے افسوس ہوا کہ محض چند لمحے کے سکھ کی خاطر اس نے سارا معاملہ خراب کر لیا۔

مہاتما چوک پر بس سے اترنے کو ہوا تو کیلاش کی آنکھیں اس کی طرف مڑ گئیں۔ جواب میں مس شیلا نے مسکراتے ہوئے ہاتھ ہلایا۔ اور کیلاش کے دل کی دھڑکن یک بخت اس دوشیزہ کی دل نواز مسکراہٹوں میں قید ہو کر رہ گئی۔

اگلے روز کیلاش کا دل بس اسٹاپ پر شیلا کو نہیں پا کر بجھ سا گیا۔ اضطراب کی ایک لہر دوڑنے لگی۔ پھر سوچا کہ

وہ ناامید ہونے لگا کہ اگر شیلا آنند دیر سے آئی تو اس سے ملاقات نہیں ہو سکے گی۔

— گڈ مارننگ، مسٹر کیلاش! شیلا کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

— مارننگ! اپنی بے طرح خوشی کو دباتے ہوئے وہ بولا — آئی واز جسٹ تھنکنگ اباؤٹ یو۔ (I was just - thinking about you.)

— اچھا! اس نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا — دیکھیے نا آج تو ہم ٹھیک سے باتیں بھی نہیں کر سکیں گے۔ بس آ رہی ہے۔ آئم ویری سوری، آئی کوڈنٹ کم آن ٹائم ڈیر! (I am very sorry, I couldn't come on - time dear).

— شام کو ہم لوگ نہیں مل سکتے؟

— سرٹینلی! میں تو پانچ ساڑھے پانچ بجے کے بعد فری ہوتی ہوں۔ چھ بجے ملیے۔

— بالکل ٹھیک۔ پرکاش ریستراں ٹھیک رہے گا۔ وہیں ہم لوگ ملیں۔

— وہ تو ٹھیک ہے ڈیر .... لیکن .... ؟

— لیکن کیا .... ؟ کیلاش نے فوراً پوچھا۔

— میرے خیال میں ریستراں وریستراں بے کار جگہیں ہیں۔ نائدر کین وی افورڈ ایکسپینسز فور دوز ریسٹورنٹس۔ (Neither can we afford expences for those restaurents.) ہم حقیقت پسند ہو کر چلیں تو بہتر ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

اسے سچ مچ تعجب ہوا۔ شیلا آنند کی شخصیت میں اسے ایک نئی کشش محسوس ہوئی۔ تاہم ایک لمحے کے لیے اس نے اپنی مردانہ آن پر چوٹ محسوس کی لیکن شیلا آنند کی دلیل میں پوشیدہ سچائی نے اسے قائل کر دیا۔ بڑی مشکل سے تو اپنے خرچ پورے کر رہا ہے وہ! ریستراں اور ہوٹلوں کا چکر چلا تو اس کا بھٹا ہی بیٹھ جائے گا۔

— آئی اپریشیئٹ یور ریلسٹک ویو مس آنند۔ (I appreciate your realistic view Miss - Anand)

— تو ایسا کریں ہم آزاد پارک میں ملیں۔

— ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے! مسکراہٹوں میں لپٹا جواب ملا۔

کیلاش ٹھیک چھ بجے شام جے پرکاش پارک پہنچ گیا۔ لیکن اس دفعہ خلاف معمول شیلا آنند وہاں موجود نہیں تھی۔ گذشتہ دو دنوں سے تو یہی ہو رہا تھا کہ شیلا آنند طے شدہ وقت پر پہنچی ہوتی اور وہ ندارد۔

ان چند دنوں کی ملاقات میں ہی وہ ایک دوسرے کے بڑے قریب آ گئے تھے۔ بھیتر دل کی ڈور کہیں بھینی بھینی سی محسوس ہونے لگی تھی۔ واہ کیا مزے دار لڑکی ہے، وہ سوچتا۔ اتنی ماڈرن اور اسمارٹ لڑکی ہے اور خیالات کتنے حقیقت شناس ہیں اس کے! اس کا طرز فکر کیلاش کے لیے چونکانے والے ہی تھے۔ اس کے دل میں بار بار یہ خیال اچھل کر پیدا ہو جاتا کہ بیاہ کرنا ہو تو ایسی لڑکی سے ہی کیا جائے لیکن پھر وہ ہوشیار ہو جاتا، وہ تو بس چاہتا تھا کہ سرمئی شام کی طرح محبت کا احساس دل و دماغ پہ غبار بن کر چھایا رہے۔ آخر زندگی خوشیوں کے لیے ہی تو ہے نا؟ پر اس کی خواہش سی شیلا کو اس کو ضرورت یا

مجبوری بنانے میں ہی معاون ثابت ہوئی۔

اس نے گھڑی دیکھی تو ساڑھے چھ بج چکے تھے۔ مایوس ہو کر وہ لوٹنے کے لیے سوچ ہی رہا تھا کہ شیلا آنند آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے سوچا کہ چلو آج تو ناراض ہونے کا مزہ بھی لے گا۔ لیکن شیلا کے چہرے پر ناامیدی کا گہرا رنگ پا کر وہ سوالیہ انداز میں اس کی طرف دیکھنے لگا۔

ایک ہلکی سی ہلو کے ساتھ شیلا نے ہی اسے مخاطب کیا۔

— کیا بات ہے؟ آج آپ اداس معلوم ہوتی ہیں۔

— چھوڑیے، جانے دیجیے۔ یہ بتائیے آپ کیسے ہیں؟

— نہیں آپ کو بتانا ہی ہوگا۔ اب مجھ سے کیا رازداری! وہ ضد باندھنے لگا۔

— دیکھیے۔ مجھے دراصل اس وقت ڈیڑھ سو روپیے کی سخت ضرورت ہے۔ اسی کے بندوبست کے سلسلے میں آج دیر ہوگئی پھر بھی انتظام نہیں ہو سکا۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں! وہ اس کے چہرے پر نظریں جمائے بولی۔

اس بیچ کیلاش حساب کرنے لگا کہ اگر اپنے پاس کے ساڑھے تین سو روپیے میں سے ڈیڑھ سو اسے دے دیا جائے تو ہرج کیا ہے! ماں کو وہ پیسے نہیں بھیج پایا ہے تو ایک ہفتہ اور نہ سہی۔

— چلیے۔ مجھ سے لے لیجیے آپ پیسے۔ موقع بے موقع ہم ایک دوسرے کے کام نہ آئے تو دوستی کس کام کی! اس نے بڑی ادا کے ساتھ کہا۔

— شکریہ۔ میں تو سوچ رہی تھی آپ نجانے کیا خیال کریں۔

— اچھا، اب گھر ہی چلیں تو بہتر۔ وہیں پیسے دے دوں گا۔

— چلیے۔

رکشے سے اتر کر اس نے پیسے چکائے اور سامنے سیڑھیوں پر شیلا آنند کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔ ان کے قدموں کی آواز سن کر سامنے والی کھڑکی سے پردہ سرکا اور لپسٹک اور پاوڈر پُتے ایک چہرے نے جھانکا۔ کیلاش کو برا لگا۔ ہندوستانی لوگ کبھی ماڈرن نہیں بن پائیں گے۔ دوسروں کے پھٹے میں جھانکنے کی ان کی عادت جاتی ہی نہیں۔ شوخ لباس اور کوزمٹکس کا استعمال ہی ان کی نظر میں جدیدیت ہے۔

کمرے کا قفل کھول کر وہ اندر داخل ہوا اور شیلا آنند کو کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔

— چائے بناؤں آپ کے لیے؟

— جی نہیں، شکریہ۔ آپ جو میری مدد کر رہے ہیں اس کے لیے میں آپ کی احسان مند ہوں۔ چائے پھر کبھی پی لوں گی۔

کیلاش نے بیگ نکالا۔ پھر شیلا کو اس میں سے ڈیڑھ سو روپیے نکال کر دیتا ہوا بولا — ٹھیک گن کر دیکھ لیجیے۔ ایک آدھ نوٹ کم تو نہیں ہے نا؟

کیلاش نے اس کی ہتھیلی تقریباً ٹٹولتے ہوئے ڈھنگ سے پکڑی۔ پھر اس کی کلائی کو حق جتاتے ہوئے زور سے دبایا۔

آخر کچھ معاوضہ بھی تو چاہیے۔ اس نے سوچا۔

— ایک دفعہ پھر آپ کا بہت شکریہ۔ وہ بولی۔

— شرمندہ نہ کیجیے۔ کیلاش بولا اور جھک کر اس کی ہتھیلی پر ایک ہلکا سا بوسہ دیا۔ اسے لگا جیسے وہ تھوڑا شرما گئی ہے۔

تین روز تک شیلا کے نہیں ملنے کے بعد اس نے سوچا کہ اس کے فرم میں جا کر پتہ معلوم کرے کہ آخر بات کیا ہے۔ وہ ڈر رہا تھا کہ کہیں شیلا بیمار نہ پڑ گئی ہو۔ اس کے ڈیرے کا پتہ تو اسے معلوم تھا نہیں اس لیے وہ سیدھے 'ساہا فرم' کے منیجر کے پاس پہنچا۔ منیجر نے اسے سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

— میں یہاں مس شیلا آنند سے ملنے آیا ہوں۔

— کون مس شیلا آنند؟

— آپ کے یہاں ٹائپسٹ ہیں نا وہ!

— آپ شاید غلط پتے پر ہیں جناب۔ یہاں اس نام کی کوئی لڑکی کام نہیں کرتی۔

کیلاش حیرت زدہ سا اسے دیکھتا رہا۔ پھر اس کے چہرے کی رمق دھیرے دھیرے غائب ہونے لگی۔ باہر آکر وہ حساب کرنے لگا کہ ایک بوسہ، ایک لمس اور قربت کے چند لمحات کے لیے ڈیڑھ سو روپیے دے کر وہ کتنے فائدے یا نقصان میں رہا ہے۔

آہٹ

مسعود عالم ملک

پرندے زوروں سے پھڑپھڑائے۔ وہ چونک اُٹھا۔ کیوں بے قرار ہو؟ نشیب و فراز کی سیر کرنے والے، کیا چاہئے تمہیں؟ سوکھی ڈالیاں جن پر پرندے پر تول رہے تھے چٹخ سی جاتی تھیں اور وہ خود کو اُن کے بوجھ تلے دبا سا محسوس کرتا تھا۔ کیوں نہیں یہ ڈالیاں بکھر جاتی ہیں تاکہ ان کے بوجھ سے میں نجات حاصل کر سکوں! موسم نے کتنی بار لباس بدلے مگر ان ڈالیوں کو کبھی بھی لباس نصیب نہ ہوئے۔ آخر کیوں؟ شعور اور لاشعور کی دبیز چادر میں لپٹے کئی سوال سر اُبھارتے اور وہ اُنہیں تشنہ چھوڑ دیتا۔ کل کیا تھا، آج کیا ہے اور کل کیا ہوگا ——— کرب ہی کرب ——— !!!

شب دھیرے دھیرے گذر رہی تھی۔ چودھویں کا چاند دُودھ کے جھرنے فضائے بسیط پر اُنڈیل رہا تھا۔ کائنات دُودھ میں دُھلی ہشیریں اور خمار آلود غنودگی میں ڈوبی سی تھی۔ واقعی دُنیا کتنی دل کش و جمیل ہے، وہ سوچتا ——— ! یہ خیال آتے ہی وہ خود کو سمیٹنے لگتا۔

ایک پرندہ تیزی سے اُڑا اور اُڑتے اُڑتے نظروں سے اوجھل ہوگیا ——— ایک بہت بڑا مجمع اور گرم گرم آوازیں ....

"تمہیں خود کو بدلنا ہوگا"

"کس طرح؟"

"تم وہی سوچو، جو میں سوچتا ہوں"

"کیا میں الگ ہوں؟"

"ہاں! بالکل الگ!"

"ہرگز نہیں"

چاند ہولے ہولے اپنا سفر طے کر رہا تھا۔ وہ ایک بار پھر بکھر گیا۔ کیا سوچوں اور کس طرح سوچوں! کون کہتا ہے کہ میں الگ ہوں اور میری سوچ الگ ہے؟ کون سمجھائے دیوانوں کو! ڈالیوں میں پھر کپکپاہٹ ہوئی۔ پرندے پھر چونکے۔ ایک اور اُڑا اور اُڑتا گیا، اُڑتا گیا ———

"میں تمہیں کہتا ہوں کہ تم خود کو بدلو۔ تمہیں کیا حق تھا کہ تم نے ان آشیانوں کو اُجاڑ دیا"

"ٹھیک کیا ہے۔ یہ میری باتیں نہ مانتے تھے۔ آج یہ بدل گئے ہیں؟"

"ایسی بات نہیں۔ آج خلاء اور تیکھے ہو گئے ہیں۔ تم خانوں میں کل بھی تھے اور آج تو یہ زیادہ گہرے

ہوگئے ہیں۔ تو تم ہی بتاؤ، کس خانے میں رکھوگے مجھے ؟"

" یہ سب تمہاری وجہ سے ہو رہا ہے۔ تم انہیں بہکاتے ہو"

" میں بہکاتا ہوں یا تمہاری حرکتیں ؟"

" اس دھرتی سے پیار کرنا سیکھو"

" واہ ! واہ ! خوب ! مجھے پیار کا درس دیتے ہو اور وہ بھی زہر سے بجھا پیار ؟"

" یعنی تم ضدی ہو۔ تمہاری ضد ہی تمہاری تباہی کا باعث ہے۔ اگر تم نے وقت کے دھارے کا ساتھ نہیں دیا تو، تم میوزیم میں محفوظ کر لئے جاؤگے "

" ایسی بات نہیں۔ تم سکڑ رہے ہو اور سکڑتے سکڑتے نہ جانے تم کیا ہو جاؤگے، تم خود جانو "

" یعنی تم پیار نہیں سیکھوگے "

" پیار سکھا نہیں جاتا ، پیار ہو جاتا ہے۔ مقدس دل ہی اس کے درد سے آشنا ہوتا ہے۔ اس دھرتی کا ذرّہ ذرّہ میرے پیار کا گُن گاتا ہے۔"

——— ایک اور پرندہ تیزی سے اُڑا، دُور بہت دُور اُڑتا گیا، اُڑتا گیا——— اُس نے دیکھا کہ وہ اُڑتے اُڑتے ایک برف پوش پہاڑ کی ایک چوٹی پر اُتر گیا۔ بے چین پرندہ سکون کی سانس لے رہا تھا———

" دیکھو ! وہ یہیں پر تھا "

" تھا تو ! مگر ؟ "

" وہ مردِ آہن تھا "

" پھر ؟ "

" موت اُسے ڈرا نہ سکی "

" وہ تو میں جانتا ہوں "

" اور وہ یہیں برف کے پھولوں میں سما کے لئے گم ہوگیا۔ جانتے ہو اُس نے ایسا کیوں کیا ؟ "

" جانتا ہوں، تم بتاؤ "

" اپنے خون سے تقدیر لکھ گیا وہ "

" مگر وہ کچھ اور ہوتا اگر وہ کچھ اور ہوتا "

" کچھ اور کچھ میں نہ پڑو "

" بڑا تا کہاں ہوں ! ویسا کہا جاتا ہے، دیکھا جاتا ہے اور محسوس کیا جاتا ہے "

" بس یہ جان لو کہ وحشی خیالات وقت کے دھارے میں دفن ہو جائیں گے "

——— وہ خاموش ہوگیا۔ کتنی صدیاں پلک جھپکتے اُس کی نظروں کے سامنے سے گذر گئیں۔ ——— ہر جگہ خود کو مختلف رنگ و رُوپ میں دیکھا ——— اشعار اور گیتوں کے شہر میں پایا———

پُرجلال شہنشاہوں کے نقش و نگار میں دیکھا ——————— بزرگ صفت تاجداروں کے پھٹے چیٹے لبادوں میں پایا ——————— ہر سُو بکھری ہوئی یادگاروں میں محسوس کیا ——————— محبت ہی محبت، پیار ہی پیار ——————— اور پھر بھی پیار سیکھوں تو اُن دیواروں سے جو انسانوں کو انسانوں سے جُدا کرتے ہیں ——————— !

ہوا دبے پاؤں آئی اور ڈالیوں کو بھینچنے لگی۔ ڈالیاں گدگدائیں اور پرندے لرزہ براندام ہوئے۔ ایک اور پرندہ اُڑا۔ اُڑان ہی اُڑان ———————

" دیکھو! یہی وہ میدان ہے جہاں وہ لنگڑا بن گیا "

" سبھی جانتے ہیں اور اسے محض ایک اتفاق گردانتے ہیں "

" اتفاق بھی حقیقت کی شناخت کرتا ہے۔ گداز دل اسے جانتا ہے۔ وہ جاوداں ہے اور جاوداں رہے گا۔ اس نے اظہارِ محبت کبھی بھی نہیں کیا، وہ گفتار کا نہیں کردار کا غازی تھا۔ گفتار، کردار کے آگے گھٹنے ٹیک دیتا ہے۔ وقتی بحران سے ہراساں کیوں ؟ "

" کیسے نہ ہوں اور کیوں کر نہ ہوں۔ بار بار یہ صدا کانوں سے ٹکراتی ہے کہ وقت کے دھارے کے ساتھ چلوں۔ اور میں سمجھ نہیں پاتا کہ آخر وہ کون سا دھارا ہے جو میری دسترس سے باہر ہے ——————— ! "

" وہ تو مجذوب کی بڑ ہے۔ وہ دھارے میں ڈوب رہے ہیں اور تم اُبھر رہے ہو۔ بحران ہمیشہ خوش آیند مستقبل کا ضامن ہوتا ہے "

——————— اُس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ ہاں ! میں بھی یکجا ہو کر بڑھتا جاؤں ——————— دفعتاً ایک اور پرندہ چہچہاتا اُڑ گیا۔ اُڑتے اُڑتے ایک عالی شان عمارت پر بیٹھ گیا۔ عمارت دُلہن کی طرح سجی تھی۔ اندر ایک بڑے ہال میں ایک گول میز کے چاروں طرف لگی کرسیوں پر مختلف وضع قطع کے لوگ بیٹھے تھے۔ گرما گرم بحثیں ہو رہی تھیں۔ 'ہاں' اور 'نہیں' کی آوازیں اُبھر رہی تھیں ———————

" ہاں ! ہاں ! بانٹ دو "

" ایسا ہرگز نہ ہوگا "

" کیوں نہیں ؟ "

" یہ کوئی کل نہیں "

" تو میں کیا کروں ؟ میں اُس نظر کی تاب نہیں لاسکتا جو مجھے انکار کرتی ہے "

" گھبرا گئے ! تم چاہو تو حالات کا رُخ موڑ سکتے ہو "

" اب ممکن نہیں "

" میں اس نظریے سے اتفاق نہیں کرتا، یہ بدل سکتا ہے "

" نظریہ بدل سکتا ہے، نظر نہیں بدل سکتی "

" وہ بھی بدل سکتی ہے "

" سبھی آپ جیسے نہیں، ورنہ یہ غیر ممکن نہیں "

" تو کیا ایسا ہوگا ؟"

" ہاں ! ایسا ہوگا "

———— اور پرندہ لڑکھڑایا اور نیچے آرہا ———— لوٹتے لوٹتے ٹھنڈا ہوگیا ———— خون میں لت پت تھا ———— خون ! ہاں خون !

———— نظریے کا خون، جہدِ مسلسل کا خون ———— ایکائی کا خون ———— !

———— ڈالیاں چرمرا کر بکھر گئیں، پرندے اُڑ چکے تھے، چاند اپنا سفر طے کر چکا تھا .....

.... اور .... اور وہ کانپ رہا تھا ———— !

●●

پُل ایک ۔ پُل دو

مشرف عالم ذوقی

آفس سے تھکا ہارا گھر لوٹ آیا ہوں ۔ سارے دن کی تکان اور مشغولیت کے کھٹملوں نے مجھے کاٹنا شروع کر دیا ہے ۔ دماغ کی نسیں تننے لگی ہیں ۔ آنکھیں سُرخ ہو گئی ہیں ۔ سوچا تھا، گھر جا کر اپنے ٹوٹے، بکھرے [illegible] مسہری کے حوالے کر دوں گا اور ایک سرد آگیں کیفیت کے سمندر میں ڈوب جاؤں گا ۔ مگر گھر کی بے منظری نے میرے پورے جسم میں کیکٹس اُگا دیئے ہیں اور ان کے نوکیلے کانٹے جسم میں دھنستے ہی چلے جا رہے ہیں ۔

کھڑکیوں پر پردے گرا کر میں مسہری پر لیٹ جاتا ہوں ۔ دن بھر کی تکان اور آفس کی مشغولیت اب بھی کھٹملوں کی طرح کاٹے جا رہی ہے ۔ کنپٹیاں جل رہی ہیں ۔ اپنے ہی گھر میں کسی دریوزہ گر کی طرح صدا لگاتا ہوں کہ کوئی ہے ..... کوئی ہے ... تو صدا لوٹ آتی ہے .... اور میری جانب نظر استحقار ڈالتی ہوئی کمرے کے بے ربط موسم میں گھل جاتی ہے ...

تو صدا گھٹ رہی ہے اور دروازے پر میرے دونوں چھوٹے بچے کھڑے ہیں ۔ چار بج گئے اور وہ ابھی تک اسکول ڈریس میں ہی ہیں ۔ ہونٹوں پر دن بھر کے تکان کی پپڑیاں جمی ہیں .... اور آنکھیں معصوم جذبوں سے سرشار، میرے چہرے کے بدلتے نقوش تک گئی ہیں .... شاید سوچ رہے ہوں گے .... پاپا تھک گئے ہیں ... پھر آنکھوں میں ایک دوسرے کو سمجھایا ہوگا ..... ڈونٹ ڈسٹرب ٹو پاپا ....

تو ان کے قدم واپسی کے لئے مڑ گئے ہیں ... اور میں پھر سے اُسی آگ کے دریا میں گھر گیا ہوں ۔ تکان اور مشغولیت کا وہی گہرا کنواں ہے ... اور وہی میرے ڈوب جانے اور اُبھرنے کا ایک ختم نہیں ہونے والا سلسلہ .... کہ ایک یوم حساب ہے اور جوابدہی کے لئے جاتے ہوئے میرے قدم پُل صراط پر ڈگمگانے لگے ہیں .... اور بیرنگیٔ عالم کی تصویر بوسیدہ پر میری شکایتِ غم روزگار درج ہے ... اور ایک شکوۂ نصوح ہے .... کہ مستقل عذاب ہے .... مستقل عذاب ہے .... !!!

اچانک وحشتِ تنہائی سے گھبرا کر چیختا ہوں .... کہ ٹھہرو ... ٹھہرو .... ایک دریوزہ گر کی صدا تو سُن لو .... کہ اپنے ہی گھر میں اجنبی بننے کا قصّہ بیان کر رہا ہوں .... ٹھہرو .... ٹھہر جاؤ !

تو بچے ٹھہرتے ہیں اور حیرت و استعجاب کے پرندے قلابازیں بھرتے ہیں ۔

"تم لوگوں نے کھانا کھالیا ؟" پوچھتا ہوں ۔

بچے جواب دیتے ہیں ... ہاں کھالیا ....

کس نے کھلایا ؟ اندر پھر ایک کرب ہے ....

آیا ماں نے ـــــ

بچے کہتے ہیں تو لگتا ہے پھر وہی بے منظری میری آنکھوں میں رینگ رہی ہو.... اور پل صراط پر لے جاتے ہوئے میرے قدم خوف سے ڈگمگانے لگے ہوں.... اور بیرنگیٔ عالم کی تصویر بوسیدہ پر میری شکایت غم روزگار درج ہو.... مستقل عذاب ہے... مستقل عذاب ہے.... تو میں ہزیان میں بک رہا ہوں.... اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی.... اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی ....جس کے واسطے اینٹ اینٹ جوڑ کر محل تیار کیا، محل اُسی کے واسطے بیگانہ ہو گیا.... ایاز قدر خود بہ شناس.... جانتا ہوں ممی اب تک نہیں آئی ہوں گی ان کی.... بچوں کے چہرے جھکے ہیں.... آنکھوں میں گہوارۂ جنباں.... ایک درد.... ایک کرب...... تو پھر اُسی مستقل عذاب میں گھر گیا ہوں.... کہ جس کے واسطے اینٹ اینٹ جوڑ کر محل تیار کیا....

اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی.... اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی....

دماغ کتنا ہی تھکا کیوں نہ ہو.... آدمی محسوس تو کر سکتا ہے....؟ ... اور میں محسوس کر رہا ہوں.... باہر سے دونوں بچوں کے کھیلنے، ہنگامے کرنے کی آوازیں.... اور میں ایک مطلق گھوڑے پر سواری کے فرائض انجام دے رہا ہوں.... اور سرخ رنگ والا اعنی سیرت گھوڑا میرے اندر اندر ہنہنا رہا ہو .... تو میں درد سے چیخ رہا ہوں چھٹپٹا رہا ہوں.... ایک دوبار آیا بھی پردہ ہٹا کر مجھے دیکھ کر جا چکی ہے۔ شاید سوچتی ہوگی کہ جب میں ضرورت محسوس کروں گا تو خود پکاروں گا... مگر یہ درد آیا کے کھُردرے ہاتھوں سے کہاں دور ہونے والا.... اسے تو دو نرم و نازک ہاتھوں کا لمس چاہیئے .... اور آنکھوں میں بس وہی سُرخ رنگ والا اُفعی سیرت گھوڑا ہنہنا رہا ہے......

بچوں کے کھیلنے، ٹھٹھا کے لگانے کی آواز اب بھی آ رہی ہے۔ بچے بولتے نہیں تو کیا ہوا، اسکول سے لوٹنے کے بعد ممی کی کمی اُنہیں کتنی کھلتی ہوگی.... ابھی تک یونیفارم بھی نہیں اُتارا.... ممی کا انتظار ہوگا.... کہ جب ممی آئے گی....؟

میں پھر کسی آتش کپ پھوٹتے ہوئے دریوزہ گر کی طرح بے چین سسکیاں بھرتا ہوں.... کیسی ممی ہے یہ کانتا.... جسے اپنے بچوں کا کچھ بھی خیال نہیں۔ جب دیکھو تب خود کو بیکار مہمل کاموں میں غرق رکھے گی.... روز روز نئے نئے پروگرام بنیں گے... آخر کیا ضرورت اِن لغویات کی...؟ اتنا بڑا عہدہ ہے اُس کا.... پھر کانتا کو یہ ہیڈ مسٹریس کی معمولی سی نوکری کرنے کا خبط کیوں کر سوار ہوا....؟

تو میں بے چین سسکیاں بھر رہا ہوں اور در و دیوار سے بے رحم پرندوں کی خونی آنکھیں جھانک رہی ہیں.... نظروں میں مدھم مدھم سے کئی خاکے اُبھرتے ہیں... اور میں آفس کی سیڑھیاں پھلانگنے لگتا ہوں....

یہ گورکھ ہے... اُس کے آفس کا نوکر.... اُسے چھٹی چاہیئے....

گورکھ کے ہونٹوں پر معصوم مسکراہٹ بکھری پڑی ہے...

وہ پوچھ رہا ہے.... کیوں بے گورکھ! ابھی تو نے کل ہی چھٹی لی نا؟

'ساب.... بیوی کو بچہ ہونے والا ہے... ساب!'

گورکھ کے ہونٹوں پر اچانک دنیا جہان کی ساری خوشی عود آئی ہے.... فائل پر گڑی نظریں اُٹھا کر وہ گورکھ کی آنکھوں میں بستے شراروں کو دیکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہے...." ایک بات بول گورکھ! تجھے اپنی بیوی سے بہت پیار ہے....؟"

'ہاں ساب... بوت.... وہ بھی مجھے بوت چاہتی ہے'۔

اُس کے لہجے میں غرور آ گیا ہے.... جسم تن گیا ہے... آنکھیں اب بھی جھکی ہیں.... خوابیدہ مناظر میں گم آنکھیں......

اور میں ایک سنگرے پُل کو عبور کر رہا ہوں.... وقفے ٹھہرتا ہوں اور ایک گہری سانس کھینچتا ہوں۔

'ٹھیک ہے گورکھ! تمہیں چھٹی مل جائے گی!'

'بوت اچھا ساب!'

گورکھ کے پور پور سے ابتہاج پھوٹ پڑا ہے .... اور وہ اس کی آنکھوں میں جھانک رہا ہے... ساب چائے لے آؤں؟ لے آؤں چائے ساب؟

سر میں شدید درد ہے اور وہ پھر اُسی سنگرے پُل کو عبور کر رہا ہے.... اِس وقت کانتا گھر پر نہیں ہوگی... اگر وہ گھر گئی بھی تو... بچے بھی اپنے اپنے اسکول میں ہوں گے... گھر پر صرف آیا ہوگی....

گورکھ کی مسکراتی آنکھیں اُس کے وجود میں پوری پوری اُترتی جا رہی ہیں ... ساب چائے لے آؤں.... طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا ساب؟'

'ہاں گورکھ! سر میں درد ہے.... چائے کے ساتھ ایک ایسپرو بھی لے لینا.. ایسپرو درد کو جلدی کھینچ نکالتا ہے!'...

گورکھ دوڑتا ہوا چلا گیا ہے... ایک پل کو پھر انہی بُرے خیالوں کے آکٹوپس نے اسے جکڑ لیا ہے .... سُرخ رنگ والا افعی سیرت گھوڑا ذروں ذروں میں میرے اندر ہنہناتا ہے... اور میں بس ڈوبتا جا رہا ہوں....

گورکھ آ گیا ہے ... وہ میری دونوں مطلوبہ چیزیں لے آیا ہے.... گولی کھا چکنے کے بعد ایک ہی نشست میں چائے ختم کر کے کپ گورکھ کی طرف بڑھا دیتا ہوں... اور کپ لے کر گنگناتے قدموں سے وہ باہر نکل گیا ہے....

وہ آفس سے لوٹ آیا ہے... گھر کی بے منظری نے پورے جسم میں کیکٹس اُگا دیئے ہیں... گھڑی چار بجا رہی ہے.. در و دیوار سے بے رحم خونی آنکھیں جھانک رہی ہیں.... اور وہ گزرے وقتوں کے پُل پر سوار ہے.... کل تک ایسا نہیں تھا۔ جب نہ رہنے کے لئے یہ مکان تھا اور نہ ہی کارخانۂ حیات کے یہ زیور تھے۔ خانہ بدوشوں کی سی زندگی تھی.... اور پھر اچانک وہ کامیابی کے پُل کو عبور کرتا چلا گیا.... ترقی ہوئی ... عہدہ بڑا ہوا ... رہنے کے لئے خوبصورت سا بنگلہ ہو گیا... تو اچانک کانتا میں بھی عجیب و غریب تبدیلیاں پیدا ہو گئیں ... وہ عام عورتوں سے بچنے لگی .... بڑی بڑی فیملیز سے مراسم بڑھنے لگے.. کلب سے آمد و رفت شروع ہو گئی۔ بڑی بڑی اُپادھیوں سے اُس کا سر اُونچا ہونے لگا.... وہ ویلفیئر سوسائیٹی کی ممبر ہو گئی.... ناری نکیتن کلب کی صدر... سماج سدھارک کمیٹی کی سکریٹری .... اور بھی جانے کیا کیا پوسٹ اُس کے حصے میں آتے رہے اور ہر ایسے موقع پر وہ اپنی شاخ کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتا رہا.....

تو وہ ایک کھوکھلا پیڑ ہو چکا تھا.... جس کی جڑوں کو دیمک چاٹتے ہی چلے جا رہے تھے... اور وہ دنوں دن کھوکھلا ہوتا چلا جا رہا تھا.... اُس کے پاس بھی ایسے کئی آفرز آئے.... کسی ویلفیئر سوسائیٹی کی صدارت کے لئے.... ڈیفنس کلب یا ہیومن سوسائیٹی کی صدارت کے لئے... مگر وہ اِن سب لغویات سے بچتا رہا.... کہ بس اُسے ایک چھوٹا سا گھر چاہیئے تھا.... اور گھر میں کانتا کی موجودگی.....

مگر ایسا کچھ بھی نہ ہو سکا۔

سُرخ رنگ والا افعی سیرت گھوڑا اس کے اندر ذروں ذروں میں ہنہنا رہا ہے.. اور وہ پورٹیکو میں گاڑی لگنے کی آواز صاف محسوس کر رہا ہے.... پانچ بج گئے.... کانتا آ گئی ہے... اور اب وہ آیا سے لڑ رہی ہے.... اس کے تُرش لہجے کی تلخی وہ

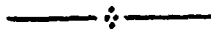
یہاں لیٹے لیٹے ہی محسوس کر رہا ہے...

'بچوں کا یونیفارم کیوں نہیں بدلا گیا'۔

وہ جانتا ہے۔ آیا ہمیشہ کی طرح خاموش ہوگی۔ سر جھکائے۔ آخر کیا جواب دے گی وہ کہ بچوں میں اپنی ممتا کو پیوست کر کے دیکھو... جواب مل جائے گا تمہیں ـــ مگر نہیں ـ کانتا کی اس عادت سے وہ بھی بخوبی واقف ہے... لڑنے جھگڑنے اور کھانا کھانے کے بعد وہ اپنے دیگر پروگرامس کی ڈائری کھولے گی... پھر ایک نارمیلٹی نبھائے گی.... وینیٹی بیگ جھلاتی ہوئی اس کے کمرے میں داخل ہوگی.... پیشانی چھوئے گی... بالوں میں انگلیاں پھیرے گی.... پھر کہے گی... سوری ڈارلنگ! گھبرانا نہیں.... بس نو بجے آجاؤں گی... ٹھیک ۹ بجے... آج ایک ضروری میٹنگ اٹینڈ کرنی ہے....

اے روشنیِ طبع تو برمن بلا شدی....

اُس کی سانس پھر ڈوبنے لگی ہے.... کانتا اس کے کمرے کی طرف لوٹ رہی ہے.... اور وہ محسوس کرتا ہے..... اس کی حیثیت بس ایک پل کی طرح ہے... جس سے ایک ندی کو پاٹ دیا گیا ہے ـ

—— ⁘ ——

احساسِ کمتری

م۔ق۔خان

میں کالج میگزین کے لئے کوئی اچھی سی چونکانے والی کہانی یا کوئی وقیع، سنجیدہ سا مقالہ لکھنے کی کوشش میں گھنٹوں سے سرگرداں تھا میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ بات آگے کیسے بڑھائی جائے۔ اب تک درجنوں عنوانات اور کئی کئی جملے لکھ کر کاٹ چکا تھا۔ ذہن میں ہندسی اُڑ رہی تھی۔ قلم کا اڑیل گھوڑا الف کھائے ہوئے تھا اور میرا فکر چاروں شانے چت زمین پر پڑا تھا۔

میں نے آخرکار فیصلہ کرلیا کہ کہانی لکھنا کارِ طفلاں نہیں اس کے لئے وسیع تجربہ اور اظہار خیال پر عبور چاہئے اور مقالہ ــــــ کوشش فعلِ عبث کے سوا اور کچھ نہ تھی! کہاں میں اور کہاں مقالہ۔

ناکامیوں اور محرومیوں کی شاخوں پر ہی نا امیدی کی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور انہیں کونپلوں میں شکوہ، گلا کی کلیاں جنم لیتی ہیں۔
ںانے دل میں سوچا ــــــ آخر کب تک؟ اس کی حد کیا ہوگی؟ میں اب جوان ہو رہا ہوں ــــــ وہ کب تک مجھ پر ادی رہیں گے؟ آخر انہیں کیا پڑی ہے؟ وہ کیوں اپنا ہر فیصلہ مجھ پر لادنے کی کوشش کرتے ہیں؟ مجھے ایسی باتوں کے لئے کیوں ںدد کرتے ہیں جو میرے بس کی نہیں ہوتیں؟

مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی ہدایت پر عمل کر کے میں کالج کے بحث و مباحثہ یا ادبی مقابلوں میں اوّل آتا رہا ہوں۔ ںا اس میں میری اپنی ذہانت یا سوجھ بوجھ کو کیا دخل رہا ہے؟ وہ تو محض طوطے کی طرح رٹ جانے کا فن تھا۔ جو کچھ مجھے لکھا ملتا میں ںیت فراوانی سے لوگوں کے سامنے سنا دیتا یا لکھ دیتا ــــــ لیکن آج میرے سامنے ایک مسئلہ تھا۔ مدیر کے پاس تحریر دینے آخری تاریخ سر پر ننگی تلوار کی طرح لٹک رہی تھی اور وہ گھر پر نہیں تھے۔ مجھے یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ وہ کب لوٹیں گے ــ آج میں اونچی ںاپر جس سہارے کھڑا تھا وہ سہارا دانستہ یا نادانستہ کھینچ لیا گیا تھا اور میرے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ ڈھلوان سے نیچے گرنا ںا تھا!

میں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا۔ اپنے باپ کے بارے میں طرح طرح کی تعریفیں سنتا رہا تھا۔ ان باتوں کے سننے سے سربلند ہو جاتا اور فخریہ ان باتوں کا ذکر اپنے دوستوں اور ساتھیوں سے کرتا تھا۔ میں انہیں اپنی میراث سمجھتا تھا ــــــ اور ــــــ؟ وہی باتیں آج مجھے تیر نشتر کی طرح گھائل کر رہی تھیں۔ وہ ساری بلندیاں جہاں میں خود کو مسند نشیں تصور کرتا آج ںے احساس کو ایسا جھٹکا دے رہی تھیں کہ میں ایسی گہرائی و پستی میں گرتا جا رہا تھا جہاں اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔

وہ اپنے درجہ میں ہمیشہ اوّل آتے تھے۔ اسکول اور کالج کی ساری علمی و ادبی مجلسوں کے وہ سکریٹری ہوا کرتے تھے اور ںبال ٹیم کے وہ کپتان تھے۔ اپنے ساتھیوں میں ہر دلعزیز اور اساتذہ کے سامنے ایک آدرش طالب علم تھے۔ میں شاید ان باتوں ںانہ کرتا لیکن وہ اپنے دفتر میں نہایت مقبول تھے۔ وہ کسی پارٹی میں جاتے تو لوگ ان کے گرد جمع ہو جاتے اور جہاں کوئی مشکل

مسئلہ درپیش ہوتا اسے حل کرنے کی ذمہ داری انہیں سونپی جاتی۔ وہ لوگوں کو متاثر کرنے کا فن جانتے تھے۔ لوگ ان کی ذہانت، سخت کوشی، مطالعہ اور معاملہ فہمی کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے اور شاید انہیں اوصاف کی وجہ سے وہ ایک نہایت بلند مقام پر تھے۔ کم عمری میں ہی وہ ایک اعلیٰ ترین افسر تھے۔

میں ان کے اوصاف اپنے اندر کیسے سمیٹتا؟ میرے دل و دماغ پر ان کا رعب چھایا ہوا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ میں دن دن اپنی ذات کے حصار میں مقید ہوتا گیا۔ میں اس بات پر ہمیشہ کڑھتا رہتا، اپنے وجود سے نفرت کرتا کہ ایسے قابل اور کامیاب باپ کا بیٹا اس قدر ناکارہ اور نااہل کیوں ہے؟ کیا وراثت اور ماحول کے اثرات کا کلیہ محض قیاس آرائی ہے؟ اور اگر یہ عملی ہے، سچا ہے تو میرا وجود بے معنی ہے کہ شاعر نے کہا ہے ع

باپ کا علم نہ بیٹے کو اگر ازبر ہو
پھر پسر قابل میراث پدر کیونکر ہو

میں اپنے باپ کا احترام پرستش کی حد تک کرتا تھا اور شاید اسی لئے میری ساری کوششیں بیکار گئیں میں ان سے قدم ملاکر نہیں چل سکا ——— اور دھیرے دھیرے بغاوت کے جذبات دل میں جڑ پکڑنے لگے۔ اب مجھے ان سے سخت نفرت تھی ——— نفرت جو میری محرومیوں کا نتیجہ تھی۔

میں تنہائی پسند ہو گیا تھا۔ لوگوں سے ملنے اور ان کا سامنا کرنے میں عجیب سا خوف محسوس ہوتا۔ میں غور کرتا کہ اب مجھے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہئے۔ میں اب بچہ نہیں تھا۔ ماں کی گود اور باپ کی انگلیوں کے سہارے زندہ رہنے کا زمانہ گذر چکا تھا۔

میں غیر یقینی کے دلدل میں پھنسا رہنا نہیں چاہتا تھا۔ ایک جست لگانے کی خواہش بار بار سر اُبھارتی لیکن جب بھی خود اعتمادی سے قدم اُٹھانا چاہتا مجھے محسوس ہوتا میرا قدم پھسل گیا ہے اور میں نیچے غار میں گرا جا رہا ہوں۔ میں مصمم ارادہ کرتا کہ مجھے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہئے، مانگے کا اُجالا نہیں چاہئے۔ اس سے بہتر تو گھور اندھیرا ہے۔

میں عجیب موڑ پر کھڑا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب قدریں بنتی بھی ہیں اور بگڑتی بھی ہیں۔ جب پرانے ضابطے صفحۂ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹ جاتے ہیں اور نئے اپنا سکہ جماتے ہیں۔ جب مستقبل۔ اپنی تمام غیر یقینی حالات کے باوجود ایک شکل، ایک پیکر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرے سامنے شکوک و شبہات کا کوہ گراں تھا۔ احساس کمتری کا پرویز مجھے چیلنج کر رہا تھا، کامیابیوں کی شیریں میرا انتظار کر رہی تھی لیکن میرے پاس نہ فرہاد کا عزم تھا نہ ہاتھ میں تیشہ۔ صبح سے بیٹھے بیٹھے دوپہر کا وقت ہو گیا تھا۔ ناشتہ کرنے سے میں نے انکار کر دیا تھا، لیکن اب کھانے کا وقت تھا۔ کھانے کے کمرے سے برتنوں کے رکھنے کی آواز آ رہی تھی۔ ابھی ابھی ماں آئیں گی۔ وہ کھانے کو کہیں گی اور ساتھ ہی سوال کر دیں گی۔ "کیا ہوا؟ تمہارا کام پورا ہو گیا؟"

میں کیا جواب دوں گا؟ ہو سکتا ہے میرے والد صاحب بھی آ جائیں اور وہ بھی سوال اٹھائیں گے اور میری ساری کوششوں کا وہ کوئی خیال نہیں کریں گے اور برس پڑیں گے۔

"تم کاہل ہو، کند ذہن ہو، ناکارہ ہو۔ تم نے کوشش ہی نہیں کی ہوگی، تم زندگی میں کچھ نہیں کر سکتے۔"

میں نے سوچا انہیں آج جواب دے ہی دوں گا "میں جیسا ہوں مجھے ویسا ہی رہنے دیجئے۔ مجھے جھوٹی شہرت اور

تمھاری نہیں چاہئے جو میری اپنی کوششوں کا نتیجہ نہ ہو بلکہ دوسروں کی عطا کردہ ہو ــــــــ مجھے بخشی ہوئی جنت نہیں چاہئے ۔ میں زندگی بھر جہنم کی آگ میں جلنے کو تیار ہوں ۔"

"کھانا میز پر چنا جا چکا ہے ۔ کھانے کے بعد اپنا کام پورا کرنا ۔" ماں کی آواز نے مجھے چونکا دیا ۔ کھانے کے بعد پھر میں واپس آگیا ۔ چارپائی پر لیٹ کر میں ایک بار پھر سوچنے لگا کہ شاید کوئی بات سوجھ جائے ۔ کم از کم خاکہ ہی تیار کروں کہ ان کے آتے آتے کچھ تو پیش کر سکوں ۔ لیکن کچھ دیر میں ہی نیند نے مجھے آکر دبوچ لیا ۔ نیند ٹوٹی تو دیکھا ۔ ہر طرف سرمئی شام کا راج تھا ۔ اب بھی میرے ہاتھ میں قلم تھا اور کاغذ اِدھر اُدھر بکھرے تھے ۔ شام کے تصور سے ہی میرا دل دھڑکنے لگا ۔ آنکھوں کے سامنے بیکراں تاریکی سی پھیل گئی تھی ۔ بات یہ تھی کہ مجھے باپ کی آمد کا خطرہ بُری طرح اپنے شکنجے میں کستا جا رہا تھا ۔

جب کوئی بات نہیں سوجھی تو میں بلا کسی مقصد کے باہر نکل آیا ۔ سڑک کے کنارے چلتا ہوا سوچنے لگا کہ جا کر ریل کی پٹریوں کے نیچے سر رکھ دوں یا کوئی دور انجان جگہ جا کر زندگی گذاردوں ۔ اسی ادھیڑ بُن میں بڑھتا چلا گیا ۔ اب اندھیرا کافی دبیز ہو چکا تھا ۔ میں اس اندھیرے میں خود کو محفوظ سمجھ رہا تھا اور چاہتا تھا اسی طرح چلتا رہوں ۔ اور اندھیرا مجھے اپنے دامن میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لے ۔

کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا تو میں یوں چونک گیا جیسے بجلی کے ننگے تار چھو لیا ہو ۔

"حسین ! ادھر کہاں جا رہے ہو اور تم پیدل کب سے چلنے لگے ؟" میں اس اچانک مڈبھیڑ اور اس کے سوال سے گھبرا گیا ۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا ــــــــ میں نے ٹالنے کے لئے کہا "بس یونہی ٹہلتا ہوا ادھر نکل آیا ہوں ۔"

"اتنی دور ؟ اور اب رات کافی ہو چکی ہے ۔" اس نے پھر سوال کیا ۔ وہ میرا کلاس فیلو ضرور تھا لیکن میری اس کی کوئی قربت نہیں تھی ۔ میرے والدین کی سخت تاکید تھی کہ ایسے ویسے لڑکوں سے میل جول رکھنا اچھا نہیں ۔ کم رتبہ لوگوں سے راہ و رسم بڑھانے سے آدمی کا وقار گر جاتا ہے ۔ میں اسے ٹالنا چاہتا تھا لیکن وہ بضد ہو گیا "آؤ ، اسی گلی میں میرا مکان ہے ۔ تم کافی تھکے معلوم ہوتے ہو ۔ ذرا دیر آرام کر لو ، پھر میں تمہیں گھر پہنچا دوں گا ۔"

اس Vulgar اور غیر مہذب کہے جانے والے لڑکے کے خلوص نے ایک ہی وار میں ان تمام فصیلوں کو منہدم کر دیا جسے میرے باپ نے برسہا برس کی محنت کے بعد تعمیر کیا تھا ۔ کلیم نے میرا تعارف اپنے باپ سے کرایا تو انہوں نے مجھے اپنے گلے سے لگا لیا اور فوراً آواز دی "کلیم کی ماں ، دیکھو بھی یہاں کون آیا ہے ؟"

کلیم کی ماں جھجکتی ، آنچل ٹھیک کرتی اور اپنے چشمے کو Adjust کرتی ہوئی آئیں اور مجھے دیکھتے ہی میری بلائیں لینے لگیں ۔ "سنا ہے منور بابو نے اپنا مکان بنوا لیا ہے ، اور موٹر بھی خرید لی ہے ۔ وہ بہت بڑے افسر ہو گئے ہیں ۔ پتہ نہیں وہ اب ہم لوگوں کو پہچانیں گے بھی کہ نہیں ؟"

وہ لوگ اس گاؤں کے رہنے والے تھے جو ہمارا آبائی وطن تھا ۔ کلیم کے والد اور اس کی ماں نے بڑی خاطر تواضع کی اور خیریت دریافت کرتے رہے ۔ خوش گپّی چل رہی تھی اور میں ان باتوں سے بے نیاز تھا ۔ کیونکہ میرا ذہن تو دوجی گتھی سلجھانے میں لگا ہوا تھا ۔ کلیم کے والد نے مجھے گم صم دیکھا تو کہنے لگے "آپ اس طرح خاموش کیوں ہیں ، یہاں آنے میں کوئی اعتراض ہو تو صاف کہنا چاہئے ۔"

میں اپنے دل کی بات انہیں کہنا نہیں چاہتا تھا کہ اس کا حاصل ہی کیا تھا ۔ ان کی ضد نے مجھے مجبور کر دیا ۔ بات یہ ہے کہ

میں ہر لحاظ سے کامیاب باپ کا نہایت ناکارہ بیٹا ہوں۔ میں ان کے جیسا مختنی نہ ذہین۔ نہ میں کسی ادبی محفل میں اپنا سکہ جما سکتا ہوں، اور نہ کھیل کے میدان میں۔"

"ہا ہا! منور صاحب! آج کے منور صاحب کو مجھ سے زیادہ کون جانتا ہے۔"

"آپ کیا جانتے ہیں؟" میں نے پہلی بار ان کی گفتگو میں حصّہ لیا۔ "چھوڑو ان گئی گذری باتوں کو۔ وقت اور حالات روزانہ بدلتے رہتے ہیں۔ آدمی دیکھتے دیکھتے کہیں سے کہیں چلا جاتا ہے اور دیکھنے والے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔"

"آپ کہئے نا، کیا وہ درجہ میں ہمیشہ اوّل نہیں آتے تھے۔ اپنے اسکول اور کالج کی مجلسوں کے سکریٹری نہیں تھے؟ اسکول اور کالج کی فٹ بال ٹیموں کے کپتان نہیں تھے۔ کیا وہ لڑکوں میں popular نہیں تھے۔ کیا سارے ہی ٹیچرز انہیں بہت پیار نہیں کرتے تھے؟" وہ زور سے ہنسے اور کہا "یہ ساری باتیں کس نے کہہ دی ہیں۔ ابھی بھی شاید اسکول کا ریکارڈ محفوظ ہی ہوگا کہ انہوں نے کوئی درجہ ایک سال کی مدت میں نہیں پاس کیا ہے۔ بحث ومباحثہ اور ادبی مجلسوں کا سکریٹری تو بڑی بات تھی انہوں نے کبھی ان میں حصّہ تک نہیں لیا تھا۔ ہاں کھیل کے میدان میں اور شرارت کرنے میں البتہ اولیت کا درجہ حاصل تھا۔ مجھے ایک واقعہ تو آج بھی یاد ہے۔"

اتنا کہہ کر وہ خاموش ہوگئے۔ مجھے اس واقعہ کی نوعیت کے جاننے کا اشتیاق تھا۔ یہ ساری باتیں سن کر میرا ذہنی تناؤ کم ہو رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ اب کچھ کہنا نہیں چاہتے ہیں تو کہا "شرارت! مجھے بالکل یقین نہیں آتا۔" وہ مسکرانے لگے "سارے لوگ آج بھی وہ بات یاد کرتے ہیں تو ہنسنے لگتے ہیں۔ ایک دن اپنے آگے بیٹھے ایک برہمن لڑکے کی چوٹی انہوں نے جڑ سے کتر لی۔ پھر کیا تھا ایک ہنگامہ ہوگیا۔ اسکول کے پاس ہی اس پنڈت لڑکے کے خاندان والے رہتے تھے۔ وہ لاٹھیاں لے کر اسکول پہنچ گئے۔ ہم لوگوں کو اس سانحہ کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ سارے اساتذہ اور لڑکے منور کی تلاش میں تھے۔ وہ گھر پر بھی نہیں تھے۔ ایک لڑکے نے سراغ لگایا کہ وہ اسکول کے عقب میں ایک بہت اونچے تاڑ کے پیڑ پر اوپر چڑھ کر بیٹھا تھا۔ شاید منور کو پہلے ہی بھنک مل گئی تھی۔ پنڈت کے ساتھ ساتھ پورا اسکول وہاں پہنچ گیا۔ ہمیں دیکھ کر انہوں نے فوراً دھمکی دی "اگر سارے لوگ واپس نہیں جاتے تو میں نیچے کود پڑوں گا" اتنا کہہ کر وہ تاڑ کا پتّہ پکڑ کر جھولنے لگا۔ سارے لوگ گھبرا گئے۔ وہاں سے کودنا موت کو دعوت دینا تھا۔ اب پنڈت لوگوں نے یہ حال دیکھا تو وہ خود ہاتھ جوڑ کر اُسے ایسا کرنے سے منع کرنے لگے۔ اور خاموشی سے چلے گئے۔ ہم لوگوں نے بھی یقین دلایا کہ ہم اُسے کوئی سزا نہیں دیں گے۔"

ان باتوں میں کافی دیر ہو چکی تھی۔ کلیم کے ابّا نے ضد کیا کہ وہ بھی ساتھ چلیں گے۔ جیسے ہی ہم دونوں رکشہ سے پھاٹک میں داخل ہوئے مجھے دیکھ کر میرے باپ کی گرجدار آواز گونجی۔ اسی وقت کلیم کے ابّا سامنے آگئے۔ میرے والد نے انہیں پہچان لیا۔ آگے بڑھ کر مودبانہ سلام کیا۔ ان کے چہرے کا رنگ فق ہو رہا تھا۔ وہ بالکل سہم سے گئے تھے۔ میں نے انہیں آج تک ایسی سراسیمگی کی حالت میں نہیں دیکھا تھا۔ خیریت وعافیت دریافت کرنے کے بعد انہوں نے کہنا شروع کیا "آپ کا لڑکا تو نہایت ڈرپوک ہے۔ یہ تو آپ کے سامنے آنے سے بھی گھبراتا ہے۔"

ابّا نے ان کی خوب خوب خاطر کی اور خود کار سے انہیں پہنچانے گئے۔ واپس آئے تو میں نے کہا "مجھے آپ کے بچپن کی ساری باتیں معلوم ہوگئیں۔" وہ ہنسنے لگے۔ "ہاں ہاں میں سمجھتا ہوں۔ ماسٹر صاحب نے کچھ بڑھا چڑھا کر ہی کہا ہوگا۔"

اب وہ مجھے اپنے ماضی کے کارناموں سے مرعوب نہیں کرتے اس کے بعد میرے اندر خود اعتمادی بڑھتی گئی اور احساس کمتری کا عفریت مجھ پر مسلط نہیں رہتا۔

آہ ہے اُردو زبان ....

اعجاز علی ارشد

میری تقدیر تو مجھ سے بہت پہلے ہی روٹھ چکی تھی مگر اس کا احساس مجھے اس دن ہوا جب میری بار بار کی درخواست کے باوجود امتحانات کے کنٹرولر نے مجھے انٹرمیڈیٹ کا اگزامینر بنانے سے صاف انکار کر دیا۔ ٹیچروں کی مالی حالت ویسے تو سال بھر خراب رہتی ہے لیکن میں ان دنوں کچھ زیادہ ہی پریشان تھا۔ شادی کے بعد ایک تو لڑکیوں کے ٹیوشن ملنے ہی بند ہو گئے تھے۔ دوسرے جو بچے کچھے تھے وہ بیوی نے زبردستی چھڑوا دیئے تھے۔ رہے لڑکے تو انہیں پڑھنے کی مہلت ہی نہیں ملتی ٹیوشن پڑھنے کی فرصت کہاں سے ملے۔ بہرحال مجھے اس وقت آمدنی کے کسی نہ کسی ذریعہ کی تلاش تھی اور مختلف دروازوں پر قسمت آزمائی کے بعد میں نے اس دروازے پر صدا لگائی۔ لیکن منت سماجت کے باوجود میں کنٹرولر کے انکار کو اقرار میں نہ تبدیل کرا سکا۔ آخر ناامیدی کے سمندر میں ڈوبنے سے قبل میں نے امید کے ایک تنکے یعنی متعلقہ کلرک کا سہارا لیا۔ اس نے میری بات سنتے ہی کہا۔

— "کنٹرولر کے ناراض ہونے کی وجہ تو میں بتا سکتا ہوں لیکن آپ تو جانتے ہی ہیں کہ مہنگائی بڑھ گئی ہے اور ہر چیز کا ریٹ دوگنا ہو گیا ہے۔ اس لئے میں بھی ......" — میں نے اس کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی اس کا مدعا نہ صرف سمجھ لیا بلکہ پورا بھی کر دیا۔ اور اس نے انتہائی رازداری کے ساتھ مجھے بتایا۔

— "پچھلی بار آپ نے کنٹرولر صاحب کے لڑکے کو صرف ۴۴ نمبر دئے تھے جس کے سبب اس کا سکنڈ کلاس آ گیا۔ اور اس کو ملنے والی جہیز کی رقم میں بھاری کمی ہو گئی — اس لئے"

— "لیکن اس نے صرف پچاس نمبر کے تو سوالات ہی حل کئے تھے" — میں نے کلرک کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

کلرک کچھ جھنجھلا سا گیا کہنے لگا۔

— "آپ پڑھے لکھے ہو کر بھی ایسی بات کرتے ہیں۔ اسے نمبر آدمی دیکھ کر دیا جاتا ہے کہ کاپی دیکھ کر!" —

وقت پڑنے پر تو نہ جانے کس کو کیا کیا کہنا پڑتا ہے وہ تو پھر بھی کلرک تھا۔ اس لئے میں نے اس کی ڈانٹ سنتے ہی سراپا نیازمندی کے ساتھ پوچھا — "لیکن اب کرنا کیا ہوگا۔ آپ ہی کوئی صورت نکالئے" —

کلرک نے پہلے تو اپنے دانت نکالے پھر کہنے لگا۔ — "صورت تو میں نکال سکتا ہوں — لیکن آپ تو جانتے ہی ہیں کہ مہنگائی بڑھ گئی ہے"۔

میں نے اسے آگے بولنے کا موقع دیئے بغیر اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور وہ دل ہی دل میں میری معاملہ شناسی کا اعتراف کرتے ہوئے کہنے لگا۔

— "بات ایسی ہے کہ اس بار کنٹرولر صاحب کی بیٹی امتحان دے رہی ہے۔ اگر آپ اسے فرسٹ ڈویژن

ہو سکتا ہے"

میں پاس کرانے کا ذمہ لیں تو آپ کا کام آسانی سے ہو سکتا ہے۔ میں کلرک کی ذہانت کا قائل ہو گیا۔ ویسے قائل ہونے کے سوا کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا۔ کیونکہ آخر مجھے اپائنمنٹ لیٹر بھی تو اسی سے لینا تھا۔ بہر حال میں نے کلرک کے بتائے ہوئے طریقے پر عمل کرتے ہوئے دوسرے ہی دن فسٹ ڈویژن سے گھر پر ملاقات کی اور اپنے بال بچوں کی قسمیں دے کر انہیں یہ یقین دلایا کہ اس بار میرے کو پیاں دیکھنے کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ ہوگا کہ میں اپنی بچیوں کی عظیمیں کا کفارہ ادا کر سکوں۔ باتیں تو بہت ساری ہوئیں مگر قصہ مختصر یہ ہے کہ اگلے ہی دن مجھے تقرری کا پروانہ مل گیا۔ ممتحن نے اہم رول نمبروں کی ایک فہرست بھی میرے حوالے کی اور پھر مسکراتے ہوئے مجھے "گڈ بائی" کہا۔ ریزلٹ جلد شائع کرنے کے خیال سے اس بار اجتماعی طور پر کو پیاں دیکھی جا رہی تھیں۔ ایک بڑے سے ہال میں مختلف سائز کی میزیں لگی ہوئی تھیں اور ہر مضمون کے لئے ایک ٹیبل مخصوص تھا۔ مگر اکثر ممتحن حضرات اپنی کو پیاں دیکھنے میں کم اور دوسروں کے ٹیبل پر جانے میں زیادہ دلچسپی لے رہے تھے۔ خیر یہ بات تو جملۂ معترضہ کے طور پر سامنے آگئی۔ میں نے اپنے ٹیبل پر پہنچتے ہی سب سے پہلے تو ڈائری میں سے وہ سفارشی خطوط نکالے جو مختلف دوستوں نے مجھے لکھے تھے۔ اس سے یہ نہ سمجھئے کہ صرف میرے دوست ہی سفارشی خطوط لکھتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ میں بھی ان پانچوں سواروں میں اور یہاں کوئی کسی سے کم نہیں ہے۔ ان تمام خطوط میں لکھے ہوئے رول نمبروں کی ایک فہرست تیار کرنے کے بعد (واضح ہو کہ یہ فہرست فل اسکیپ سائز کے تقریباً دو صفحات پر مشتمل تھی) میں نے ایک کوپی کے اوراق الٹے۔ سوال تھا۔

میر انیس کی نظم اولاد کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھئے۔ جواب سنئے۔

———"اولاد ہی انسان کے آنکھ کا روشنی ہے۔ ضعیفی کے روز ماں کو اپنے جوان فرزند پر قوت ملتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا اولاد بڑا ہو کر بڑا بنے گا اور میرا نام روشن کرے گا۔ اولاد دنیا اور آخرت دونوں میں کام آنے والا چیز ہے۔ تب ہی ایک شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

تجھے سورج کہوں کہ چندا یا دیپ کہوں یا تارا

مرا نام کرے گا روشن جگ میں میرا راج دلارا

میں نے جلدی سے ورق پلٹا۔ سوال تھا، خواجہ حسن نظامی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالئے۔ جواب کچھ اس طرح تھا۔

———" حضرت خواجہ کا دربار بہت بڑا ہے۔ یہاں ہر ضرورت کے لئے ضرورت مندوں کو جانا پڑتا ہے۔ اور اپنی اپنی ضرورت کے لئے بہت ضروری ہے کہ ضرورت کے وقت بھی ضرورت کے لئے خواجہ کی ضرورت پڑتی ہے اور اپنے ضرورت اور ضرورت ضرورت ہے اور خواجہ کی بھی ضرورت اور ہر ضرورت کے وقت میں ضرورت پڑتی ہے اور ضرورت ایسی چیز ہے کہ ضرورت ہوتی ہے اور ضرورت

میری طبیعت جھنجھلا گئی۔ جی میں تو آیا کہ کوپی پر لکھ دوں۔ آخر آپ کو اردو پڑھنے ہی کی کیا ضرورت ہے؟ لیکن پھر سوچا کہ اردو اب سرکاری زبان ہے اور سرکاری زبان گویا سرکار کی زبان ہوتی ہے اس لئے حلال کر کے پچاس فی صد نمبر دے دیے اور دوسری کوپی اٹھائی۔ پہلے ہی صفحے پر درج تھا۔

———" جناب اکزامنر صاحب! اگر آپ نے اس بار بھی مجھے فیل کر دیا تو میری شادی نہ ہو سکے گی اور میں جان دے دوں گا ......"———

میں نے گھبرا کر صفحہ پلٹا۔ میر انیس کی نظم اولاد کا خلاصہ اس طرح شروع ہوا تھا۔

——— "اولاد کی بڑی اہمیت ہے۔ شادی انسان اس لئے کرتا ہے کہ وہ اولاد کو پا سکے مگر جب وہ نہیں پا سکتے تو ان کی زندگی میں ایک طرح کا اندھیرا سا پڑ جاتا ہے۔ حالانکہ لوگ بیوی کو خوش رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان سے یہ کام نہیں ہوتا ہے اور آخر میں طلاق تک کا معاملہ آجاتا ہے۔"

آگے پڑھنا بے کار تھا۔ میں نے اس کاپی میں بھی پچاس فی صد نمبر دے دیے اور تیسری کاپی اٹھائی: "میرا پسندیدہ شاعر" کے تحت غالب کی شاعری پر مضمون لکھا گیا تھا۔ شروعات اس طرح ہوئی تھی۔

——— "میرے پسندیدہ شاعر غالب ہیں جو اس وقت دنیا میں نہیں ہیں۔ غالب کی شاعری مجھے اس لئے پسند ہے کہ غالب آم بہت کھاتے تھے اور مجھے بھی آم بہت پسند ہے۔ غالب کی شادی صرف سترہ سال میں ہو گئی تھی مگر انہیں بچپن سے ہی کپڑے چبانے کی عادت تھی۔ لوگ جب روٹیاں کھایا کرتے تھے تو غالب کپڑے چبایا کرتے تھے۔ میرے پروفیسر صاحب نے بتایا ہے کہ اسی لئے غالب کا گریبان ہمیشہ تار تار رہتا تھا۔"

میں نے کچھ آگے نظر دوڑائی۔ لکھا تھا ——— "غالب کے ہر شعر میں دو معنی نکلتے ہیں اس لئے اس کے پڑھنے سے ہماری اردو بہت اچھی ہو گئی ہے۔ غالب کے شعر کی نقل ساری دنیا میں لوگ کرتے ہیں۔"

میں نے جلدی جلدی کئی صفحات الٹ دیے۔ ایک صفحے پر کچھ اشعار کی تشریح کی گئی تھی۔ پہلا شعر تھا ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

صاحبزادے نے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا۔

——— "یہ نظم علامہ اقبال کی ہے وہ وکالت کر کے خوب روپیہ کماتے تھے اور سائڈ میں شعر و شاعری بھی کرتے تھے کہتے ہیں کہ اے دل تجھے کیا ہو گیا ہے جو تو بے کار نظر آرہا ہے۔ آخر تیری دوا کیا ہے۔ یہ ایک سوال ہے جس کا جواب اقبال کو ان کی زندگی میں نہیں ملا ورنہ وہ ہارٹ اٹیک سے نہ مرتے۔ اگر دل میں درد ہو تو ڈاکٹر رحمان کو دکھانا چاہیے جو ہارٹ اسپیشلسٹ ہیں ———"

میں نے نیچے نظر دوڑائی، انیس کا ایک شعر درج تھا ؎

گھر کا ہر ایک چراغ بجھا کر امام دین
اسلام کی نمودِ سحر دیکھتے رہے

اس شعر کی تشریح اس طرح کی گئی تھی ——— "یہ نظم امام دین کی ہے شاعر نے گھر کے چراغ کو بجھانے کے لئے اپنے آپ کو چراغ بنایا ہے۔ انہوں نے اسلام کی بربادی پر لکھا ہے کہ مسلمان اپنے فعل ہی سے برباد ہوتا رہا ہے نہیں تو اسلام کا یہ بربادی نہیں ہوتا ———"

اب میری ہمت جواب دینے لگی تھی مگر ابھی ڈینس کا طویل کاپیوں کا جنگل باقی تھا۔ میں نے اسی طرف توجہ کی اور ایک کاپی اٹھائی، جو عنوان "ہمارے دو قومی تہوار" پر مضمون لکھا تھا۔ ابتدا کچھ اس طرح تھی۔

——— "ہمارے دو قومی تہوار ہیں۔ یہ تہوار عید اور رمضان ہیں۔ یہ تہوار بہت ہی پاک صاف ہیں۔ دل تو بہت چاہتا ہے مگر روزہ رکھنے کے وجہ سے لوگ جھوٹ نہیں بولتے ہیں۔ عید میں سنیما دیکھنے کو ملتا ہے۔ عید کے چاند کے انتظار میں لوگ کوٹھے پر کھڑے رہتے ہیں۔ ایک دفعہ میں بھی کوٹھے پر کھڑا تھا کہ پیچھے سے کسی نے کہا۔ وہ چاند دکھائی دے گیا۔ وہ کوٹھے پر لڑکی تھی میں نے چونک کر اس کو دیکھنا چاہا مگر وہ نظر نہ آیا۔"

اُنہوں نے جملہ کی بعض ترکیبوں سے اس مضمون میں انشائیہ کا رنگ پیدا کر دیا تھا۔ لکھا تھا۔
"عید میں لوگ ایک دوسرے کے بچوں کو عیدی یعنی روپے دیتے ہیں۔ روپے کا خرچ تو ہر تہوار میں ہے جیسے کہ ہمارا ایک تہوار بقر عید بھی ہے جس میں قربانی ہوتا ہے۔ قربانی نام کی ایک نظم بھی آئی تھی۔ اس میں امجد خان نے کام کیا تھا۔ امجد خان بہت اچھا کام کرتا ہے مگر اس کی مونچھیں مجھے زہر لگتی ہیں —"
میں نے دل ہی دل میں اپنی کسی ہوئی مونچھیں کٹوا دینے کا فیصلہ کر لیا اور پھر دوسرا صفحہ پڑھنے لگا۔ غالب کے شعر کی تشریح کچھ اس طرح تھی — "اس شعر میں شاعر نے دل اور نادان سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ آخر ان لوگوں کو ہوا کیا ہے جو اب تک مرض کو نہیں سمجھ سکے ہیں —"
میں نے اگلے صفحے پر نظر دوڑائی۔ خواجہ حسن نظامی سے اپنی واقفیت کا اظہار صرف تین سطروں میں اس طرح کیا گیا تھا — "خواجہ صاحب دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن سے شاعرانہ مجاز لے کر آئے تھے۔ انداز بیان میں بہت نرمیات اور شرفیانہ انداز تھا۔ ان کی شاعری بہت بڑی تھی —"
میں نے دوسری کاپی اٹھائی۔ "میرے پسندیدہ شاعر" پر مضمون لکھتے ہوئے محترمہ نے لکھا تھا۔
— "پہلے زمانے کے لوگ خط بہت لکھا کرتے تھے۔ اس سے لکھتے تھے کہ ان کی قابلیتیں معلوم ہو سکے۔ مگر غالب زیادہ سے زیادہ بات کم لفظوں میں لکھا کرتے تھے مجھے بھی ایسا ہی خط پسند ہے۔ مگر غالب شراب بہت پیتے تھے اور ہر وقت عشق میں مبتلا رہتے تھے —"
میری طبیعت اُلجھنے لگی اور میں نے پھر لڑکوں کی کاپیاں دیکھنی شروع کر دیں۔ ایک صاحب نے مختلف الفاظ کی جنس بتاتے ہوئے انہیں مذکر اور مؤنث کے بدلے اسٹرلنگ اور پولنگ لکھا تھا۔ دوسرے نے "کراؤس برائے ایوں" کا لاس برائے کلاس اور اسپائیل برائے اسپتال لکھا تھا۔ تیسرے نے سرسید احمد خاں کو اپنا پسندیدہ شاعر قرار دیتے ہوئے انکی شاعرانہ عظمت کو غالب اور اقبال سے زیادہ بلند تسلیم کیا تھا۔ چوتھے نے یہ انکشاف کیا تھا کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ ٹیپو سلطان کے سپہ سالار تھے اور انھوں نے انگریزوں سے لڑنے کے لئے آزاد ہند فوج بنائی۔ وہ کھیلوں کے بھی بڑے رسیا تھے اور ان ہی کے نام پر ہر سال رنجی ٹرافی کا کرکٹ میچ ہوا کرتا ہے۔ ایک اور صاحب نے کاپی کے آخر میں لکھا تھا کہ "مسلمانا صحبت میں نہ رہنے کی وجہ سے ہم اردو سے محروم رہے اور اردو ہمیں آتی بھی نہیں ہے۔ اس لئے گزارش ہے کہ آپ اس پر غور کریں گے۔"
اور بھی بہت ساری باتیں تھیں جن میں اکثر مجھے یاد بھی ہیں۔ مگر ممکن ہے ان کاپیوں کے لکھنے والوں میں سے بعض مستقبل کے حاکموں میں یا انقلاب برپا کر دیں۔ آپ جانتے ہیں ہم شریف آدمی ہوں اور ہوشیار آدمی مستقبل سے بہت ڈرتے ہیں۔ اس لئے میں بہت سے اصحاب کا ذکر چھوڑ دیتا ہوں۔ ہاں ایک بات اور — "یہ بھی ممکن ہے کہ آپ اردو تحریروں اور طالب علموں کی حالت زار پر ماتم کرنے کے لئے ہاتھ اُٹھا رہے ہوں۔ لیکن ذرا ٹھہرئیے! آخر یہ اُردو زبان ہے۔ کوئی گلی ڈنڈا تھوڑے ہی ہے جسے بچے بھی کھیل لیتے ہیں۔ ابھی تو ان بے چاروں نے انٹر کالج میں قدم ہی رکھا ہے۔ ابھی تو انہیں لیاقت سیکھنی ہے، پھر جھگیری سیکھنی ہے، آخر میں نقل نویسی اور پیروی کا رنگ سیکھنی ہے۔ اس کے بعد موقع ملا تو اردو زبان بھی سیکھ لیں گے۔ آخر داغ نے یہاں ہی تھوڑے ہی کہا تھا ؎

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

— ۵ —

سودا

میتھلی: ہری موہن جھا
اردو: محمد عبید اللہ صدیقی

[بابو صاحب کے دالان کا اندرونی کمرہ۔ بابو صاحب گاؤ تکیہ کے سہارے آرام فرما ہیں۔ وہ کچھ اونچا سنتے ہیں۔ قریب ہی پاندان رکھا ہوا ہے۔ ایک طرف منشی جی بیٹھے حساب کتاب میں مصروف ہیں۔ ایک مصاحب نسوار تیار کر رہا ہے۔ خادم پاؤں دبا رہا ہے۔ اسی وقت کمرے میں ایک پنڈت جی داخل ہوتے ہیں۔ معمولی لباس، مسکین صورت]

بابو صاحب: آپ کی تعریف؟
پنڈت جی: جی، میرا نام پنڈت گیان چند ہے۔ میں شہر کے ایک ہائی اسکول میں ٹیچر ہوں۔
مصاحب: بہت خوب۔ کہیئے، کیسے زحمت کی ہے آپ نے؟
بابو صاحب: (چیخ کر) ارے بھئی، تم دونوں کیا سرگوشیاں کرنے لگے۔ کچھ مجھے بھی تو بتاؤ؟
مصاحب: یہ اپنے شہر کے بہت ہی گیانی پنڈت ہیں۔
بابو صاحب: اچھا، یہاں کیسے تکلیف کی ہے پنڈت جی نے؟
پنڈت جی: میں یہاں اپنی بیٹی کی نسبت کے سلسلے میں آیا ہوں۔ سنا ہے بابو صاحب کا لڑکا انٹر میں پڑھتا ہے۔ علاقے میں بابو صاحب کا تو بڑا نام ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ منسوب ہو جائے۔
بابو صاحب: (زور سے) کیا کہہ رہے ہیں پنڈت جی؟
مصاحب: یہ رشتہ کے لئے آئے ہیں۔
بابو صاحب: کیسا رشتہ؟ کیا منّا کی شادی کا؟
مصاحب: جی ہاں۔
بابو صاحب: بھئی، تم تو سب کچھ جانتے ہی ہو۔ پنڈت جی کو بتا دو۔
پنڈت جی: جی ہاں، بات دو ٹوک ہو تو بہتر ہے۔
مصاحب: سنئے پنڈت جی! بابو صاحب تلک جہیز کے سخت مخالف ہیں۔ انھوں نے عہد کیا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کی شادی تلک نہیں لیں گے۔
پنڈت جی: (خوش ہو کر) واہ، واہ کیسا عمدہ خیال ہے۔ ایسے ہی بلند خیال لوگ تو سماج کی آبرو ہیں۔ نک

بابو صاحب: میں اسی شہرت پر تو یہاں آیا ہوں۔

مصاحب: لیکن ....

پنڈت جی: یہ لیکن کیا؟

مصاحب: بابو صاحب تلک میں ایک ڈھیلا نہیں لیں گے، لیکن بیٹے کی تعلیم پر جو رقم صرف ہوئی ہے وہ ....

پنڈت جی: (کچھ پریشان ہوکر) وہ کیا بھائی؟

مصاحب: آپ کو کل خرچ ادا کرنا ہوگا پنڈت جی۔

پنڈت جی: (گھبرا کر) کمال ہے بھئی، اپنے بچے کی تعلیم و تربیت کے لئے تو ہر شخص ذمے دار ہے۔ میں ان سے اپنی لڑکی کی پرورش اور تعلیم کا خرچ تو نہیں مانگ رہا ہوں۔

مصاحب: بابو صاحب کا یہی فیصلہ ہے۔ لڑکے کی تعلیم کا کل حساب منشی جی نے الگ درج کر رکھا ہے۔ اس رقم کی ادائیگی کے بعد ہی بات آگے بڑھ سکتی ہے۔

پنڈت جی: ارے بھائی! میں کچھ سمجھا نہیں۔ لڑکا تو بہر حال ان کا ہی رہے گا۔ وہ کوئی میرا تو نہیں ہو جائے گا۔ پھر ان کی یہ فرمائش کیسی ہے؟

مصاحب: آخر بابو صاحب نے بھی تو کسی اُمید پر ہی پسینے کی کمائی صرف کی ہے۔

پنڈت جی: (بوکھلا کر) میں نے بھی تو اپنی لڑکی کی پرورش کی ہے۔ اسے پال پوس کر بڑا کیا ہے۔ انہوں نے بھی اچھے لڑکے کی پرورش کی ہے۔ اسے پڑھایا لکھایا ہے۔ بس دونوں کا حساب برابر ہوا۔ آخر انہوں نے کسی غیر کے لڑکے کی پرورش تو کی نہیں کہ انہیں خرچ چاہئے۔

بابو صاحب: (کان پر ہاتھ رکھ کر) کیا خیال ہے پنڈت جی کا؟

مصاحب: منّا جی کا خرچ ....

بابو صاحب: (بات کاٹ کر) ہاں ہاں۔ منّا پر میں نے بے دریغ رقم صرف کی ہے۔ ان سے کہو یہ منشی جی سے حساب [illegible]۔

پنڈت جی: (اپنے آپ سے) حد ہوگئی بھئی۔ میں حساب سمجھ لوں۔ گویا میری ہی فرمائش پر منّا کو جنم دیا ہے۔ ہونہہ۔

مصاحب: پنڈت جی! در اصل ....

پنڈت جی: میں سب کچھ سمجھ گیا۔

مصاحب: جی، کیا سمجھ گئے آپ؟

پنڈت جی: (خفگی سے) یہی کہ جب اس گھر میں اپنے لڑکے کی یہ دُرگت ہے تو پھر یہاں میری لڑکی کا گزر ناممکن ہے۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ پانچ دس سال بعد اچانک کسی دن یہ میری لڑکی کے خورد و نوش کا سارا حساب جوڑ کر مجھ سے ادائیگی کا تقاضہ کر بیٹھیں۔ میں باز آیا اس رشتے سے۔ یہ رکھیں اپنا لڑکا۔ میں چلتا ہوں۔ نمستے۔

(پنڈت جی مُردہ قدموں سے باہر چلے جاتے ہیں)

بابو صاحب: کیا کہا پنڈت جی نے؟

مصاحب: جی، وہ تو خرچ کا نام ہی سُن کر رخصت ہو گئے۔

بابو صاحب: (چونکتے ہوئے) ہونہہ! مفت کا مال سمجھ کر [illegible] کم بخت۔ یہ منہ اور مسور کی دال۔
(اسی وقت کمرے میں ایک وکیل صاحب داخل ہوتے ہیں)۔

بابو صاحب: اب یہ کون آگئے؟

مصاحب: جی، یہ وکیل صاحب ہیں۔ پہلے بھی ایک بار آچکے ہیں۔

بابو صاحب: کیا منا کے رشتے کے سلسلے میں؟

مصاحب: جی ہاں، (وکیل صاحب سے) تشریف رکھئے۔

بابو صاحب: ان سے تم سب کچھ تو کہہ ہی چکے ہو۔ منشی جی سے کہو وہ حساب بتادیں۔

منشی جی: (کھاتہ الٹ پلٹ کر)

منا جی کی پیدائش سے چھ سال تک کے خورد و نوش کا کل خرچ .. =	۲۰۰۰ روپے
مڈل تک کا تعلیمی صرفہ .... = ..	۳۰۰۰ "
میٹرک پاس کرانے کا خرچ .... = ..	۴۰۰۰ "
میزان کل .. =	۹۰۰۰ روپے

مختصراً یہی اخراجات ہیں منا جی کے۔ اب آپ جس مد کی تفصیل کہیں، وہ بتادوں۔

وکیل صاحب: (کچھ سوچ کر) مجھے اس حساب میں کچھ گڑبڑ معلوم ہوتی ہے منشی جی؟

بابو صاحب: (کان پر ہاتھ رکھ کر) آپ نے کچھ فرمایا وکیل صاحب؟

مصاحب: وکیل صاحب کے مطابق اس حساب میں کچھ غلطی ہے۔

بابو صاحب: (بوکھلا کر) کیا غلطی ہے حساب میں؟

منشی جی: سرکار! حساب میں ایک پائی کی بھی غلطی نہیں ہے۔ میں بار بار ملا چکا ہوں۔

وکیل صاحب: ذرا کاغذ پنسل لائیے منشی جی۔

(منشی جی کاغذ قلم بڑھا دیتے ہیں۔ وکیل صاحب کچھ لکھ کر پڑھتے ہیں)

۱۔ منا کی پیدائش کے سلسلے میں منا کے والد نے جو مشقت کی، اس کا معاوضہ .. =	۸۴ روپے
۲۔ منا کی ماں نے نو ماہ دس روز اپنے شکم میں رکھا اس کا کرایہ ایک روپیہ یومیہ کی در سے .. =	۲۸۰ "
۳۔ پیدائش کے وقت کی تکالیف کا ہرجانہ .... = ..	[illegible] "
۴۔ گھٹی، ادرک وغیرہ کا خرچ .... = ..	۱۰۰ "
۵۔ چھٹی کے دن بھائی، نائی وغیرہ کو بخشش میں دی گئی رقم .... = ..	۱۰۰ "
۶۔ ماں نے منا کو دودھ پلایا اس کی قیمت دو روپے فی سیر کے حساب سے دودھ کی قیمت = ..	۱۶۰ "
۷۔ دودھ پلانے کے دوران ماں کی جسمانی ساخت کے بگڑنے کا ہرجانہ = ..	[illegible] "
میزان	[illegible]

(مصاحب اور منشی جی آہستہ آہستہ مسکراتے ہیں)

بابو صاحب : کیا کہا وکیل صاحب نے ؟

مصاحب : جی، وکیل صاحب کے مطابق منا کے اخراجات میں بائیس سو روپے کا حساب درج نہیں ہے۔

بابو صاحب : (خوش ہو کر) بے شک ضرور خرچ ہوا ہوگا۔ منشی جی اسے بھی حساب میں درج کر دیں وہ تو شاید گھر ...

(منشی جی حساب جوڑنے لگتے ہیں)

وکیل صاحب : اب کتنی رقم ہوئی منشی جی ؟

منشی جی : گیارہ ہزار دو سو روپے جناب۔

وکیل صاحب : اس کا سود جوڑ کر بتائیے منشی جی۔

بابو صاحب : (مصاحب سے مخاطب ہو کر) کیا کہتے ہیں وکیل صاحب ؟

مصاحب : جی، یہ کہتے ہیں کہ منشی جی سود جوڑنا بھول گئے ہیں۔

بابو صاحب : (بگڑ کر) منشی جی کوڑھ مغز ہیں۔ یہ اپنے آپ کو بہت ہوشیار سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے دماغ میں اتنی سی بات کبھی نہیں آئی کہ وہ اتنے دنوں کا سود بھی درج کر دیں۔ ہونہہ، اپنا دھیلا تک نہیں چھوڑتا۔

(منشی جی سود جوڑنے لگتے ہیں)

وکیل صاحب : بتائیے۔ اب کل رقم کتنی ہوئی ؟

منشی جی : بارہ ہزار سات روپے اور باسٹھ پیسے۔

وکیل صاحب : بہت خوب، مجھے اس رقم میں کچھ رعایت بھی ملے گی ؟

مصاحب : (بابو صاحب سے مخاطب ہو کر بلند آواز سے) وکیل صاحب پوچھتے ہیں کہ اس رقم میں کچھ چھوڑنے کی کوئی گنجائش ہے ؟

بابو صاحب : منشی جی ! سات روپے باسٹھ پیسے چھوڑ دیجئے۔

وکیل صاحب : بہت بہتر۔ تو کل رقم بارہ ہزار ہوئی۔ میں گنتی کئے دیتا ہوں۔ (وکیل صاحب نوٹوں کی گڈی جیب سے نکالتے ہیں)۔

بابو صاحب : (خوش ہو کر نوٹوں کی گڈی کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے) مجھے ایسے ہی رشتے کی تلاش تھی۔ منشی جی تجوری بڑھائیے۔

وکیل صاحب : ذرا رکئے جناب۔ پہلے رجسٹری ہو جائے تو بہتر ہے۔

بابو صاحب : (چونک کر) کیا مطلب ؟ یہ رجسٹری کس بات کی ؟

وکیل صاحب : جی یہی کہ آج سے آپ کا منا میرا لڑکا ہوگا۔ اس کی ساری کمائی کا حق دار میں ہوں گا اور ہندوستان کے علاوہ آپ کا اس سے کوئی تعلق نہیں رہے گا۔

بابو صاحب : آں ؟

وکیل صاحب : ہاں ہاں۔ اگر یہ شرط منظور ہے تو پھر یہ ساری رقم آپ کی ہے۔

بیکلؔ اُتساہی

غزل

مَیں جب بھی کوئی اچھوتا کلام لکھتا ہُوں
تو پہلے ایک غزل تیرے نام لکھتا ہُوں

بدن کی آنچ سے سنولا گئے ہیں پیراہن
مَیں پھر بھی صبح کے چہرے پہ شام لکھتا ہُوں

چلے تو ٹوٹیں چٹانیں، رُکے تو آگ لگے
شمیمِ گُل کو بھی نازک خرام لکھتا ہُوں

گھٹائیں جھوم کے برسیں جھلس گئی کھیتی
یہ حادثہ ہے بصد احترام لکھتا ہُوں

چمن کو اوروں نے لکھا ہے میکدہ بردوش
مَیں پھول پھول کو آتش بجام لکھتا ہوں

نہ رابطہ نہ کوئی ربط ہی رہا بیکلؔ
اُس اجنبی کو مگر مَیں سلام لکھتا ہُوں

پرکاش فکری

غزل

اک تسلسل ہوں ہواؤں کے سفر میں میں ہوں
منتہا کوئی نہیں لمحوں کے سفر میں میں ہوں

راس آیا نہ کبھی مجھ کو کنارا بننا
سیلِ امواج میں، لہروں کے سفر میں میں ہوں

کھلکھلاتے ہوئے پھولوں کی ہنسی ہے میری
گنگناتے ہوئے گیتوں کے سفر میں میں ہوں

دکھ کے مارے ہوئے موسم کو بھلانے کے لئے
تیرے خوابوں تری یادوں کے سفر میں میں ہوں

چپکے صحرا میں بھٹکتا ہوں صدا کی صورت
درد بن کر کبھی نالوں کے سفر میں میں ہوں

شامِ ویراں کی اداسی ہے کہانی میری
غم [illegible] ہوئے اشکوں کے سفر میں میں ہوں

میرے یاروں کو بلا لاؤ تو فکری
میں اندھیرا ہوں اندھیروں کے سفر میں میں ہوں

●●

ظہیر صدیقی

وفادار لوگو!

وفادار لوگو!
صفیں باندھ لو — اور لو یہ تمھاری بصارت
فقط دو گھڑی کے لیے ہے حوالے تمھارے
کہ تم اپنی آنکھوں سے مجرم کا انجام دیکھو
یہ دیکھو
کہ خود ساختہ آرزوؤں
ہوس
حوصلوں
خواہشوں کی کشاکش میں
ثابت اکائی کسی جسم کی
ٹوٹ کر
چار سمتوں میں تحلیل ہوتی ہے کیسے

وہ دیکھو
تمھاری صفوں سے الگ — بیچ میدان میں
چار منہ زور گھوڑوں کی سرکش لگاموں میں
اٹکی ہوئی رسیوں سے بندھا
سر جھکائے ہوئے
وہ جو اک شخص موجود ہے
تم میں رہ کے بھی تم سے الگ ہے

ہمیشہ وہ اپنی بصارت پہ نازاں رہا ہے
سدا اس نے فرمان و احکام کو اپنی ٹھوکر پہ رکھا
مناظر کو اپنی بصیرت کے تابع کیا ہے
ہر اک شئے پہ اندر کے رنگوں کے چھینٹے دیے ہیں

....

یہ سچ ہے
کہ اب وہ اناگیر پسپا ہوا ہے
بصارت کی دولت سے محروم ہے
مگر جانیو! پھر بھی شہ زور ہے
کہ وہ اپنی آنکھوں کے خالی پیالوں سے
مے پلائے بصیرت کی تم کو
کہ تم لوگ بھی جس کے تشنے میں
فرمان و احکام اپنی سماعت کی ٹھوکر پہ رکھ دو
وفادار لوگو!
تمھاری بصارت فقط دو گھڑی کے لیے آج سونپی گئی ہے
کہ تم اپنی آنکھوں سے مجرم کا انجام دیکھو
یقیں ہے کہ اب
آج کے بعد تم میں سے کوئی
نہ اپنی بصارت سے کچھ کام لے گا
نہ اپنی بصیرت کا محکوم ہوگا
کسی شے پہ اندر کے رنگوں کے چھینٹے نہ دے گا
مناظر جو خارج میں ثابت ہیں
ثابت رہیں گے!!

●●

رضا مظہری

غزل

میکدے میں خُم کے خُم گو بھرے ہوئے ہوں گے
کم نصیب پیاسوں نے آنسو ہی پیے ہوں گے

اس خزاں کے موسم میں چھاؤں کی توقع کیوں
چھاؤں تو گھنی ہوگی پیڑ جب ہرے ہوں گے

شہر میں نظر آیا آج پھر وہ دیوانہ
چاک اپنے دامن کے اس نے سی لیے ہوں گے

دِل میں نامُرادوں کے کچھ دیے امیدوں کے
رات بھر جلے ہوں گے رات بھر بجھے ہوں گے

نبھ سکی کسی سے بھی دیر تک نہ کیوں اپنی
دوست تو سب اچھے تھے کچھ ہمیں بُرے ہوں گے

زندہ ہیں سہارے پر جو حسین وعدوں کے
میری ہی طرح شاید وہ بھی سر پھرے ہوں گے

اتنے سارے شکوے ہیں اے رضا تمہیں جن سے
اُن کے دل میں بھی شاید تم سے کچھ گلے ہوں گے

لطف الرحمٰن

غزل

صحرائے بے اماں کے مسافر رواں نہ تھے
پہونچے جو ہم ادھر تو وہ دریا رواں نہ تھے

ہر سمت سے لگی کوئی اٹھتی صدا
ان منزلوں پہ عکس ہمارے کہاں نہ تھے

سچائیوں کی تاب زمانہ نہ لا سکا
ورنہ ہمارے ہاتھ میں تیغ و سناں نہ تھے

ہم سا کہاں ہے کوئی خسارہ زوال میں
اپنی جوانیوں میں بھی ہم سے جواں نہ تھے

اس طرح ساعتوں کا بدن کم ہوئے تھے ہم
تنہا بہت ہوئے تھے مگر بے اماں نہ تھے

پہلے شکایتیں بھی ہوئیں دل بھی دکھا
اکثر بھی اپنے آپ سے ہم بدگماں نہ تھے

وہ سُست اداسیوں کا عجب زہر دے گیا
اب کے ہمارے حال پہ وہ مہرباں نہ تھے

اب بے زبانیوں کی زباں ہو گئے ہیں ہم
پہلے ہمارے حرف کے معنی عیاں نہ تھے

یہ ماننا پڑے گا حریفوں کو ایک دن
ہم داستاں تھے حاشیۂ داستاں نہ تھے

ساغر اعظمی

غزل

چھپا کر دل میں بربادی کا منظر کون لے جائے
جو ان آنکھوں نے دیکھا ہے اسے گھر کون لے جائے

یہ اُجڑا شہر چھوڑیں اور کسی بستی میں بس جائیں
اب اتنا بوجھ دل پر دیدۂ تر کون لے جائے

جہاں سب کچھ جلا ہے کچھ کتابیں وہ بھی جل جائیں
کہ جلتے شہر سے تنکے بچا کر کون لے جائے

اب اتنے شور میں دیر و حرم کو کون پوچھے گا
یہ ایشوں کا خدا پتھر کا شنکر کون لے جائے

سنا ہے شہر میں سب کی نگاہیں اس کی جانب ہیں
خدا جانے اب اس کے سر کی چادر کون لے جائے

ہمارے عہد میں الفاظ کی قیمت نہیں کوئی
یہاں زخمی پرندے کو اٹھا کر کون لے جائے

مرے آنگن میں خود ہی آنسوؤں کی فصل اُگتی ہے
جو باہر اُگ رہے ہیں آج انھیں گھر کون لے جائے

حدِ احساس تک کوئی نہ چہرہ ہے نہ آئینہ ہے
بچا کر مجھ کو طوفانوں سے ساغر کون لے جائے

بیگم ممتاز اُمید

غزل

جب سے دیوانے ہوئے ہشیار تیرے شہر میں
ہر نفس ہے باعثِ آزار تیرے شہر میں

کھیلتی رہتی ہوں تیرے پیار کے خوابوں کے ساتھ
مجھ کو اب کچھ بھی نہیں دُشوار تیرے شہر میں

خودکُشی قسمت بنی ہے آنے والے وقت کی
زندگی ہے برسرِ پیکار تیرے شہر میں

مول لوں گی گر کہیں مل جائے گی جنسِ وفا
بِک رہے ہیں آج کل بازار تیرے شہر میں

ڈوب کر اُبھرے گی کیسے میری کشتیٔ حیات
راستے جب بن گئے منجدھار تیرے شہر میں

چومتی رہتی ہوں تیری یاد کے لمحوں کو اب
کیسے رہ سکتی تھی میں بے کار تیرے شہر میں

آج تو ممتاز ہوں میں ساری نظروں میں مگر
لوگ ڈھونڈیں گے کبھی آثار تیرے شہر میں

شفیع اللہ خاں راز اناؤی

غزل

سو گئی ہے مری زندگی کتابوں میں
مجھے تلاش کرو گے کبھی کتابوں میں

چراغ علم و ادب کے بجھائے بیٹھے ہو
ملے گی کیسے تمہیں روشنی کتابوں میں

اُلٹ رہا تھا ورق بے خودی میں دیوانہ
سمٹ کے آ گئی دیوانگی کتابوں میں

بس ایک بار کسی چشم تر نے دیکھا تھا
پھر اس کے بعد نمی آ گئی کتابوں میں

غم حیات کے بکھرے پڑے ہیں افسانے
نہ جانے کس کی خوشی لٹ گئی کتابوں میں

گزار دی ہے محبت میں زندگی میں نے
مجھے خلوص سے پڑھنا کبھی کتابوں میں

تمہیں بتاؤ مجھے کیسے نیند آ جائے
کہ رات جاگ رہی ہے ابھی کتابوں میں

قدیم طرز کے کچھ لوگ چونک اُٹھتے ہیں
عجیب راز لکھا ہے نئی کتابوں میں

تبصرہ کے لیے کتاب کی دو جلدوں کا آنا لازمی ہے۔

تبصرے

نام کتاب: آوارہ احساس
مصنف: ہمراہ کشمیری
صفحات: ۱۴۲ ۔ سن اشاعت: ۱۹۸۰ء
قیمت: دس روپے
تقسیم کار: ہمراہ دارالاشاعت، سید کریم، بارہ مولا، کشمیر
مطبع: ولی پریس سری نگر

یہ بظاہر مختصر سی کتاب اپنے اندر دلچسپی کے بہت سامان رکھتی ہے۔ اس کے ابتدائی دو صفحات میں فہرست عنوانات ہے، بعد کے چار صفحات جوگندر پال کے "پیش لفظ" کی نذر ہوئے ہیں اور اگلے دس صفحات میں مصنف کا دیباچہ ہے جو "میری کہانی" کے زیر عنوان تحریر کیا گیا ہے اور جسے فہرست میں دیباچہ کی بجائے "اداریہ" لکھا گیا ہے جو بے محل ہے۔ اس کتاب کے بقیہ ایک سو چھبیس صفحات پر مصنف کی ۵۸ کہانیاں ہیں جنھیں اس نے "منی کہانیوں" کا نام دیا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ اس کی بعض تخلیقات کہانیاں نہیں بلکہ کامیاب نثری نظمیں ہیں، مثلاً:

"زندگی"
کاغذ کی ایک ناؤ
جو
آگ کے دریا میں
بہتی ہے۔

"گنوارا منظر"
جب شہنائی بجتی ہے
دل تیزی کے ساتھ دھڑکنے لگتا ہے
اور مجھے شہر کی حسین لڑکیاں یاد آتی ہیں!

"رفتار"
ہم سب گردش کے مہمان ہیں
ہم رات اور دن کے مسافر ہیں
ہم سب کی منزل ایک ہے
لیکن منزل تک پہنچنے کے لیے ہماری رفتار مختلف ہے۔

"دائرے کا کرب"
میں اسے خوشی کے علاوہ کچھ اور دے نہ سکا
اُسے سکون تو ملا
لیکن میں دائروں میں پھنس گیا

طوالت سے بچنے کے لیے میں نے صرف ان ہی تخلیقات کا انتخاب کیا ہے جو مختصر ترین ہیں۔ بعض تخلیقات ایسی بھی ہیں جنھیں بیک وقت منی کہانی اور نثری نظم دونوں زمروں میں رکھ سکتے ہیں۔ صرف ایک مثال:

"فن کار"
وہ گھر لوٹ آیا

خالی کشکول بھوک کی بیٹی کے ہاتھ میں دے کر بولا
جب زندگی بڑھ جاتی ہے تو اس کا دام بھی
گھٹ جاتا ہے
جب میں تمھاری طرح جوان تھا میں نے
بہت پیسے کمائے
لیکن اب میں بوڑھا ہو چکا ہوں
ایک بوڑھے کی کوئی قیمت نہیں ہے
لوگ خوبصورتی چاہتے ہیں

بات سلیقے سے کہی جائے تو شاعرانہ ہو تی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کا مصنف اس نکتے سے بخوبی واقف ہے۔ اب ایک منی کہانی دیکھیے۔ عنوان ہے۔ **"تخلیق کا کرب"**

میں ایک افسانہ نگار ہوں
خون جگر سے ایک کہانی لکھ رہا ہوں
اس کہانی کا عنوان "تخلیق کا کرب" ہے
اس کہانی کا مرکزی رول میں خود ادا کر رہا ہوں
کہانی کے آغاز میں، میں یہ سوچ رہا ہوں
اگر میں پاگل ہو جاؤں
تو کیا میری جوان بیوی پاگل پن میں میرا ساتھ دے گی
چنانچہ اس کا صحیح حل ڈھونڈنے کے لیے مجھے کئی دنوں سے نقلی
پاگل بننا پڑا

اب چونکہ میری کہانی مکمل ہو رہی ہے
میں سب کے سامنے یہ اعلان کرتا ہوں
میں کوئی پاگل نہیں ہوں
ایک سچا قلم کار ہوں
بیوی اگر چاہے تو ابھی مجھ سے طلاق لے سکتی ہے
لیکن میں کوئی پاگل نہیں ہوں
ایک سچا قلم کار ہوں
یہ بیان ٹیپ کرنے کے بعد عدالت کی کارروائی مکمل ہوئی۔

اس مجموعے کے دو افسانے "مدولہ نمبر ۱۵" اور "ہوتا آج بھی جنم لیتے ہیں" اپنی نوعیت کے اعتبار سے منی کہانیوں کے زمرے میں نہیں آتے۔ یہ مختصر افسانے ہیں اور خاصے کامیاب بھی۔ مصنف نے "میری کہانی" کے زیر عنوان اس کتاب کے دیباچے میں بہت سی کام کی باتیں کہی ہیں۔ "منی کہانی" کے تعلق سے اس کے یہ جملے لائق توجہ ہیں :

"منی کہانی : جدید دور کی ایک عظیم پیداوار ہے۔ روایت پسند نئی نسل پر یہ الزام دیتے ہیں کہ وہ ہم سے رشتہ توڑ رہے ہیں لیکن انھیں یہ معلوم نہیں کہ آج کا نوجوان کتنا ترقی پسند ہے۔ اسے روایت سے کتنی نفرت ہے۔ نوجوان وقت کے ساتھ ساتھ اپنی پوشاک بدل دیتا ہے۔ ان تیز حالات میں وہ اپنے بوڑھے باپ کی پگڑی کیسے پہن سکے گا۔ سوچنے کی بات ہے۔ اگر وہ ایسا کرے گا تو کتنا عہد الگ جائے گا۔ ایک بوڑھا آسانی سے نوجوان بن سکتا ہے، لیکن ایک نوجوان کو بوڑھا بننے میں کافی مشکل پیدا ہو جائے گی۔"

محمد کشمیری میں سوچنے کی صلاحیت اور کہنے کی جرأت ہے۔ ان کے مختصر افسانے "رول نمبر ۱۰۸" سے یہاں چند اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے مصنف کی صلاحیت فکر اور جرأت اظہار دونوں کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا۔

"گناہ ایک احساس ہے"
"دنیا کے ہر آدمی کو اس احساس سے کافی لگاؤ ہے"
"نوجوان لڑکی کا بدن تاج محل سے کم نہیں ہے۔"
"یاد ایک گہری چوٹ ہے جس کا کوئی بھی علاج نہیں۔ سکون انسان کی سب سے بڑی دولت ہے۔ پریشانی سے سر کے بال بھی نکل جاتے ہیں۔ پریشانی ایک نوجوان کو بوڑھا بنا دیتی ہے۔"
"محبت ایک بھوک ہے۔ بھوک ایک خطرناک بیماری ہے۔ بیماری کا علاج کرنا ہم سب کا فرض ہے۔"

"ایک قحبہ خانے کا معیار ایک کالج کے معیار سے کافی اونچا ہے۔ زنا خانے کی دیواریں صاف ستھری ہوتی ہیں اس کے برعکس ایک کالج کی دیواروں پر مرد اور عورت کے ننگے حصے نظر آتے ہیں۔ باتھ روم، بلیک بورڈ اور میز پر فحش باتیں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔"

"جب لڑکیاں نہاتی ہیں وہ خوبصورت آوارہ ان کے کپڑے چراتا ہے۔ محبت کی شاخوں میں چھپ کر، ان کے ننگے ننگے حصوں کو دیکھ کر خوشی سے بانسری بجاتا ہے۔"

(جہاں اس طرز عمل کو مذہبی روایت کی حیثیت حاصل ہو وہاں کا معیار اخلاق معلوم!)

مصنف سے متعلق جوگندر پال کا یہ جملہ بالکل حقیقت پسندانہ ہے کہ:

"آوارہ احساس کے مصنف کے یہاں "اظہار" کی بڑی بے چین خواہش ہے۔"

یہ بات جہاں تخلیقات کے مزاج اور ان کے لب و لہجہ سے ظاہر ہوتی ہے وہیں اس خیال کو تقویت پہنچانے لیے ہمراہ صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی آگے آتا ہے کہ وہ اس کتاب کے صرف مصنف ہی نہیں بلکہ کاتب، تزئین کار، اور ناشر و تقسیم کار سب کچھ ہیں۔

ہمراہ کشمیری اردو ادب کا غیر معروف نام ہے۔ دیباچے کے آخر میں مندرج پتے سے یہ ظاہر ہوا کہ مصنف ایس۔ پی۔ کالج سری نگر کے شعبۂ کیمیا سے منسلک ہے۔ ادب اور سائنس کا یہ سنگم اور بھی حسین بن جاتا اگر اس کتاب کی طباعت کا مناسب اہتمام کیا گیا ہوتا۔ کتابت کی فروگذاشتیں اور طباعت کی خامیاں طبیعت کو گراں گزرتی ہیں۔ سرورق کی یک رنگی نے بھی کتاب کو جاذب نظر نہیں ہونے دیا۔ گویا بادی النظر میں یہ کتاب بالکل قابل اعتنا نہیں محسوس ہوتی لیکن تھوڑے ضبط سے کام لے کر اگر اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو پھر بھی کتاب قابل قدر محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور یہی اس کے مصنف کی اصل کامیابی ہے۔

رضوان احمد خاں

نام کتاب: صدائے نیم شب
مصنف: خالد بشیر
صفحات: ۸۸ قیمت: پچیس روپیے
ناشر: نزہت پبلی کیشنز، سرینگر، کشمیر ۱۹۰۰۰۴
مطبع: جے۔ کے۔ آفسٹ پرنٹرز، دہلی

خالد بشیر وادی کشمیر کے جواں سال شاعر ہیں۔ صدائے نیم شب ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ ۸۸ صفحات کی اس مختصر سی کتاب کے اولین پانچ صفحات اندرونی سرورق اور انتساب کی نذر ہوئے ہیں۔ بعد کے سات صفحات میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا مقدمہ ہے اور ایک صفحہ پر مصنف کا مختصر پیش لفظ صفحہ ۱۵ تا ۸۸ صرف ۷۴، صفحات پر ۴۹ غزلیں ہیں جن میں ۲۶ پانچ اشعار کی، ۱۵ چار اشعار کی اور آٹھ صرف تین شعروں کی ہیں۔ ان کے علاوہ گیارہ متفرق اشعار ہیں، اور گیارہ آزاد و نثری نظمیں ہیں۔ غزل کے ۲۲۵ اشعار میں ایک بھی شعر مقطع کا نہیں ہے، اور نظمیں سب کی سب بلا عنوان ہیں۔ جدید غزلوں میں مقطع ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے۔ توجیہ یہ کی جاتی ہے کہ مقطع کے اشعار عموماً بھرتی کے ہوتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مقطع کے علاوہ بھی بھرتی کے اشعار خاصی تعداد میں موجود ہوتے ہیں اور ان کی موجودگی روا رکھی جاتی ہے۔ ٹھیک یہی سلوک نظموں کے عنوانات کے ساتھ بھی ہوا ہے، اس طرح بقول شخصے جدید شاعروں نے اردو شاعری کا "ختنہ مونڈنا" دونوں کر ڈالا ہے۔ بہرکیف: یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ آمدم برسر مطلب!

فاضل مقدمہ نگار کو اس بات پر افسوس ہے کہ "اردو

کے مورخوں اور نقادوں نے کشمیر کے شعرا کا کہیں بھولے سے بھی ذکر نہیں کیا ہے۔" موصوف نے اس ادبی سانحے کی کئی وجوہات بتائی ہیں، جن میں اول تو یہ ہے کہ "اردو میں کوئی جامع، مروضی اور تنقیدی تاریخ ابھی تک رقم نہیں ہوئی ہے۔" دوم یہ کہ "اردو میں صاحب نظر اور اہل الرائے نقادوں کا فقدان ہے۔" تیسری وجہ یہ بھی ہے کہ "اردو زبان پر جملہ حقوق بحق لکھنؤ اور دلی محفوظ سمجھے جاتے ہیں" اور آخری وجہ یہ ہے کہ "نشر و اشاعت کے مؤثر وسایل کی عدم موجودگی بھی یہاں کے (کشمیر کے) قلم کاروں کے منظر عام پر آنے میں مانع رہی ہے۔" یہاں ان جملوں پر تبصرہ مقصود نہیں۔ البتہ ان کا ذکر ضروری محسوس ہوا کہ یہ عہد جمہوریت کا عہد ہے اور جمہوریت میں "رائے" کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

خالد بشیر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مقدمہ نگار نے لکھا ہے کہ "کشمیر کے نئے شعرا میں خالد بشیر بھی پورے انہماک، لگن اور آگہی سے اپنی ذات کے حوالے سے نئی حسیت کی پیکر تراشی کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں ..... حسی تجربوں کی باز آفرینی کا جو تجسس اور اشتیاق ملتا ہے، وہ ان کے روشن مستقبل کا پتہ دیتا ہے۔" مقدمہ نگار کے اس قول میں سچائی ہے۔ خالد بشیر ابھی عمر کی تیسویں منزل میں ہیں۔ اس کم عمری کے باوجود ان کے اکثر اشعار اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ انھوں نے فن پر محنت کی ہے، اپنی قوت فکر اور صلاحیت اظہار کو نکھارا اور سنوارا ہے۔

ان کے یہ اشعار ان کی صلاحیتوں کے غماز ہیں:

تو مرا خوف، تری ذات کا ڈر ہوں میں بھی
تیرے آنگن میں کھڑا ایک شجر ہوں میں بھی

جس طرف جانے میں آسیب کا ڈر رہتا ہے
ایک سونی سی حویلی کا وہ در ہوں میں بھی

تنہا پیڑ ہوں چوراہے کا
بچوں کی زد میں آیا ہوں

تمام رات ستاروں سے گفتگو کی ہے
بڑے حسین خیالوں میں دن کو سویا ہوں

دل وہ بنجر کہ کوئی چاہ نہیں اُگ سکتی
ایسی ویران زمینوں سے گزرنا کیوں ہے

دور تک بیت جھڑ کا موسم دیکھ کر دل رو دیا
میں نے یادوں کے دریچوں کو ابھی کھولا ہی تھا

تنہائیوں میں کیسے حسیں رنگ بھر گیا
اور پھر ہوا کے دوش پہ جانے کدھر گیا

دریا کے پانیوں پہ کوئی نقش چھوڑ دوں
اس شوق میں بھی ایک زمانہ گزر گیا

کوئی بہتر بھی نہیں، کوئی شگوفہ بھی نہیں
اپنا معمول سے باہر کبھی سوچا بھی نہیں

اس مختصر سے مجموعے کے بیشتر اشعار ایسے ہیں جنھیں انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ خالد بشیر "پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند" کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی اکثر غزلیں ہموار ہیں۔ مثال کے طور پر یہ غزل دیکھیے:

یہ کیا کہ موسموں کا چلن بھی مرے لیے
ماتھے پہ دوستی کے شکن بھی مرے لیے

تنہائیوں کی تند ہوائیں بھی میرے نام
بے خواب کروٹوں کی جلن بھی مرے لیے

میرے لیے ہے کرب نشیب و فراز کا
ہموار راستوں کی تھکن بھی مرے لیے

سرسبز ہو رہی ہیں اجالوں کی خواہشیں
اس پر یہ دوپہر کا گہن بھی مرے لیے

دن کے لیے لکھا ہے نگاہوں کو انتخاب
راتوں کو انتشار بدن بھی مرے لیے

ایک دوسری غزل کے یہ تین اشعار بھی متوجہ کرتے ہیں :

صبح کا سورج یہاں تنہائیاں پھیلائے گا
رات کی تاریکیوں میں شہر ہی مٹ جائے گا
پانیوں پر فوج کا پہرہ کڑا ہو جائے گا
ایک قطرے کے لیے ہر شخص کو ترسائے گا
گھر کی دیواریں سبھی اندر سے ہوں گی منہدم
اور دروازے پہ تالا جھولتا رہ جائے گا

خالد بشیر کے بعض اشعار لغزشوں اور فنی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ انھیں اس جانب خصوصی توجہ دینی ہوگی۔ ذیل کے اشعار توجہ طلب ہیں :

مرے ذہن سے تمام منظر اتر گئے تھے
یہ گھر کرایے کا اب کے خالی سا لگ رہا تھا

دھوپ چھاؤں کی طرح لوگ یہاں ملتے ہیں
اس شہر کے کسی موسم کا بھروسہ بھی نہیں

تمام گرد و نواح زلزلے جھنجھوڑ گئے
شریر بچے مرے گھر کو توڑ پھوڑ گئے

بے تحاشا رات کے اندھے سفر میں بھاگ جا
کیا پتہ شب ختم ہو کر کیا سویرا لائے گا

نظموں والا حصہ گوارا ہے۔ کتابت و طباعت اچھی، جلد مناسب گردپوش دیدہ زیب اور قیمت کچھ زیادہ ہے۔

—— رضوان احمد خاں

نام کتاب : "جلتے خیموں کی چیخ"
شاعر : احمد حسین شمس
صفحات : ۶۴ ، قیمت : پانچ روپیے
ملنے کا پتہ : کوثر منزل۔ لال کشن گنج 855107

"جلتے خیموں کی چیخ" کے خالق احمد حسین شمس نے شمس بھی گرامی سے احمد حسین شمس تک ایک لمبا ادبی سفر طے کیا ہے، اور اردو ادب میں اپنی صلاحیتوں، مطالعوں، مشاہدوں اور اپنے فکر و احساس سے قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

لیکن چونکہ اردو کے ناقدوں کی ایک الگ ٹولی الگ گروپ ہوتا ہے اور احمد حسین شمس نے ہمیشہ خدمت کو مقدم سمجھا اور کبھی کسی ٹولی، کسی گروپ کا ساتھ نہیں دیا۔ اس لیے ظاہر ہے ناقد بہار اور ادب کی نگاہ ایسے خادم اردو ادب پر کیونکر جاتی اور ان کے کارناموں مثلاً "نذرانہ" (ناول) "اور ساں گرہ آئی ہے" (ناول) "غالب کی باتیں" (مضامین) "گوکشی" (مضامین) "منظوم اردو قواعد" (نظم) اور "جلتے خیموں کی چیخ" (نظم) پر نظر کیسے پہنچتی۔

زیر تبصرہ کتاب "جلتے خیموں کی چیخ" احمد حسین شمس کی گراں قدر تصنیف ہے۔ اس میں دو طویل نظمیں "دہشت" اور "خلفشار" کے عنوان سے ہیں۔ دونوں نظموں کا انداز بیان جدا اور تیور مختلف ہے۔ عصر حاضر میں ان ناجن تغیرات سے دوچار ہے، اس کا خوبصورت اظہار منفرد لب و لہجہ اور مخصوص انداز بیان کے ساتھ دونوں نظموں میں احمد حسین شمس نے کیا ہے۔ ایک بند سے اندازہ کیا جا سکتا ہے :

پولیس جن کے دم پہ مدار وطن ہے
پولیس جن کے ہاتھ انحصار وطن ہے
وہی آج قانون کو توڑتی ہے :
یہ کم بخت اینگوں کے سر پھوڑتی ہے

اس طرح کے بے باک اور بے خوف بندوں سے پوری نظم بھری ہے۔ مختلف تشبیہوں اور استعاروں سے بھی شاعر نے جگہ جگہ کام لیا ہے اور عصر حاضر کی تمام نزخامیوں اور کوتاہیوں کو بڑی خوب صورتی اور فن کارانہ طور پر منفرد انداز سے شاعر نے بیان کیا ہے۔

"جلتے خیموں کی چیخ" میں عصر حاضر میں ابھرنے والی تمام تزبرائیوں اور خامیوں کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور اس ادبی اور سماجی حقیقت نگاری میں یقیناً احمد حسین شمس مبارک باد کے مستحق ہیں۔

افسانہ نگار علی امام نے "جلتے خیموں کی چیخ" اور اس کے شاعر سے متعلق چند بڑے اہم نکات پیش کیے ہیں۔ جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

"جلتے خیموں کی چیخ" بار بار پڑھنے والی کتاب ہے، اس کی کتابت، طباعت اور قیمت مناسب ہے۔

——— سہیل احمد قادری

فرحت قادری

فن کی جوانی

کرب کے سارے سمندر سے گذر کر بھی
کوئی لمحہ سکوں کا نہ ملا ۔ !
بڑھ گئی اور بھی کچھ پیاس مرے سوکھے ہوئے ہونٹوں کی
آنکھ جلتی ہی رہی
چہرہ جھلستا ہی رہا ۔ !
پھر وہی تپتا ہوا دشت ہے سناٹے کا
پھر اندھیرا ہے ——— سلگتی ہوئی تنہائی ہے
پھر وہی خوف کا جنگل ہے ——— جہاں
درد کے ناگ ہیں
عفریت ہیں بے خوابی کے ۔ !
بھاگنا چاہوں تو چل بھی نہ سکوں
رکنا چاہوں تو میں رک بھی نہ سکوں !
سابقہ ایسے جہنم سے پڑا ہے فرحت !
آگ جلتی ہے نہ بجھتی ہے ——— دھواں ہوتا ہے
میرا فن ایسے ہی عالم میں جواں ہوتا ہے ۔ !

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۲

جلد : ۹
شمارہ : ۴

قیمت :
سالانہ : چوبیس ۲۴ روپیے
فی پرچہ : چھ ۶ روپیے

ایڈیٹر
محمد یونس

★

پرنٹر، پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۸/ا، سری کرشنا پوری پٹنہ ۱ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات

افسانے

انشائیہ

ڈرامہ

شعری ادب

تبصرے

شمس الرحمٰن فاروقی

155
دیوان دوم
ردیف الف

شعر شور انگیز

۹۰

جب کا = پچھلا

آیا ہے ابر جب کا قبلے سے تیرہ تیرہ
مستی کے ذوق میں ہیں آنکھیں بہت ہی خیرہ

کیا کم ہے ہولناکی صحرائے عاشقی کی
شیروں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ

قشعریرہ = خوف یا خون کی وجہ سے (جانور کے) بال کھڑے ہو جانا۔ لرزنا۔

آئینے کو بھی دیکھو پر ٹک ادھر بھی دیکھو
حیران چشمِ عاشق دیکھے ہے جیسے ہیرا

۲۶۵

غیرت سے میر صاحب سب جذب ہو گئے تھے
نکلا نہ بوند لوہو سینہ جو اُن کا چیرا

۱۰۹۰

غزل نمبر ۲۳ اور ۴۵ کی طرح اس غزل کو بھی ردیف ہائے ہوز سے ہونا چاہئے تھا، کیونکہ مطلع میں قافیہ والے دونوں الفاظ ہائے ہوزی پہ ختم ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ سب نسخوں میں قافیہ والے الفاظ الف سے لکھے ہوئے ہیں اور غزل کو ردیف الف میں رکھا گیا ہے؛ اس لئے میں نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ "ابر قبلہ" اس بادل کو کہتے ہیں جو بہت گھنا ہوتا ہے۔ اس مناسبت سے میر نے فرض کر لیا ہے کہ یہ بادل قبلے کی طرف سے آیا ہے۔ "جب کا" یعنی "پچھلا" سے وہ بادل مراد ہے جس کے بعد کوئی بادل نہیں آیا، یعنی وہ بادل جو ابھی آسمان پر محیط ہے۔ بادل کی تاریکی کا نتیجہ یہ نکلنا کہ آنکھیں چکا چوند ہو جائیں، پُر لطف ہے۔ مزید لطف یہ کہ یہ بادل خانہ کعبہ سے آیا ہے، لیکن اس کا اثر یہ ہے کہ مے خواری کا ذوق

پیدا ہوا ہے، اور وہ ذوق بھی اس قدر زبردست ہے کہ آنکھیں چکاچوندھ ہوئی جا رہی ہیں۔ نشے کے عالم میں آنکھ بند ہو جاتی ہے، یہی حال چکاچوندھ ہونے پر بھی ہوتا ہے، اس لئے آئندہ ہونے والے نشے کے ذوق میں بند ہوتی ہوئی آنکھوں کو چکاچوندھ آنکھیں بتانا بہت خوب ہے۔ "تیرہ" بمعنی "سیاہ" اور "مستی" میں ایک مناسبت بھی ہے، کیونکہ جو شخص بہت زیادہ نشے میں ہو اُس کو "سیہ مست" کہتے ہیں۔

۲۰ ۹۰ دشتِ عشق کی ہولناکی پر میر نے کئی شعر کہے ہیں۔ ملاحظہ ہو ۴۰ ۴۰۔ شعر زیر بحث جیسا غیر معمولی شعر تو شیکسپیئر سے بھی برسوں میں ایک بار سرزد ہوتا۔ پیکر جتنا نادر ہے اتنا ہی حیرت انگیز، بصری اور جذباتی اعتبار سے اتنا ہی طاقت ور اور تشبیہی اعتبار سے اتنا ہی صحیح بھی ہے۔ جذباتی اعتبار سے طاقت ور اور تشبیہی اعتبار سے صحیح نہ ہونے کی بنا پر "قشعریرہ" جیسا نادر لفظ بھی تباہ ہو سکتا ہے، اس کی مثال بھی میر ہی نے مہیا کر دی ہے ؎

کانپتا ہوں میں تو تیری ابروؤں کے خم ہوئے

قشعریرہ کیا مجھے تلوار کے کچھ ڈر سے ہے (دیوان دوم)

اس شعر میں "قشعریرہ" کے دوسرے معنی ("لرزنا") برمحل ہیں، لیکن "قشعریرہ" اُس لرزش کو کہتے ہیں جو بخار وغیرہ کی وجہ سے ہوتی ہے، نہ کہ وہ لرزش جو خوف کے باعث ہوتی ہے۔ شعر زیر بحث میں "قشعریرہ" کے دونوں معنی انتہائی برمحل ہیں۔ (خیروں کو تھرتھری آجاتی ہے، جیسا کہ بخار میں ہوتا ہے۔) یہ معنی اس لئے برمحل ہوئے کہ صحرائے عشق کی ہولناکی کا ذکر تو کیا ہے، لیکن شیروں کے قشعریرہ کی وجہ واضح نہیں کی۔ اگر یہ کہتے کہ شیروں کو خوف کی وجہ سے قشعریرہ ہو جاتا ہے، تو بات نہ بنتی۔ اور خوف کی وجہ سے بال کھڑے ہو جانے کے پیکر کی شدت اور معنی کی صحت کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔ اس بحث سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ لفظ کا محض نیا پن یا تشبیہ یا پیکر کی محض ندرت ہر جگہ کافی نہیں ہوتی۔ معنی کی صحت بھی ضروری ہے۔ "قشعریرہ" میر نے "شکار نامۂ دوم" میں بھی لکھا ہے ؎

156
دیوان دوم
ردیف الف

نہ تیرہ ہو روز گو زمان دگر

کہ شیروں کو بھی قشعریرہ ہے زور

۳۰ ۹۰ چشم حیراں کے ساتھ ہیرے کی دمک کا پیکر میر نے اور جگہ بھی استعمال کیا ہے ؎

جو دیکھو تو نہیں یہ حال اپنا حسن سے خالی

دمک الماس کی سی ہے ہماری چشم حیراں میں (دیوان سوم)

یوں ہی نظر چڑھ رہتی نہیں کچھ حسن بہی تو چشم سفید
دیکھی چمک ہیرے کی دمک میں اس چشم حیران کے بیچ (دیوان پنجم)

شعر زیر بحث میں آئینے کے ذکر سے ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ہے، کیوں کہ آئینے کو بھی حیران کہتے ہیں۔ لہذا نکتہ یہ ہے کہ آئینہ تو محض فولاد کا ٹکڑا ہے، ہماری آنکھ تو حیران بھی ہے (لہذا آئینے کی طرح ہے) اور ہیرے کی طرح روشن اور قیمتی بھی ہے۔ آنکھوں کے دمکنے کا پیکر ہمارے زمانے میں منیر نیازی نے جس طرح استعمال کیا ہے، اس کا جواب ممکن نہیں۔ ممکن ہے انھوں نے میر سے استفادہ کیا ہو، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ میر سے بڑھ گئے ہیں ؎

ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
دمکتی ہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگیں کی طرح

۹۰۔۴ غیرت کی وجہ سے "سب جذب ہو جاتا" (یعنی خشک ہو جاتا) بہت خوب ہے۔ جذب تو دراصل خون ہوا ہے، لیکن چوں کہ خشک ہو جانے کو بھی جذب ہو جانا کہتے ہیں، اس لئے میر نے بات میں بات پیدا کر لی۔ پھر یہ بھی لطف ہے کہ جذب ہو جانے کا باعث سوز دل نہیں، بلکہ غیرت ہے۔ یہ واضح نہیں کیا کہ غیرت کی وجہ کیا تھی، رقیبوں کا بُرا سلوک، یا معشوق کی طرف سے رقیب پر نوازش، یا زمانے کی ناقدری، یا اپنی بدحالی پر افسوس۔ لفظ "غیرت" کو تنہا چھوڑ دینے سے اتنے امکانات پیدا ہو گئے۔ ملاحظہ ہو ۳۱۔۴۔

157
دیوان دوم
ردیف الف

۹۱

طریق خوب ہے آپس کی آشنائی کا
نہ پیش آوے اگر مرحلہ جدائی کا

ہمیں ہیں دیر و حرم اب تو یہ حقیقت ہے
دماغ کس کو ہے ہر در کی جبہہ سائی کا — جبہہ سائی: ماتھا رگڑنا

نہیں جہان میں کس طرف گفتگو دل سے
یہ ایک قطرۂ خوں ہے طرف خدائی کا — طرف ہونا: مقابل ہونا

رکھا ہے باز ہمیں در بدر کے پھرنے کا
سروں پہ اپنے ہے احسان شکستہ پائی کا

۲۷ جہاں سے تیرہ کے ساتھ جانا تھا لیکن
کوئی شریک نہیں ہے کسو کی آئی کا

آئی = موت

۱۰۔ یہ شعر بھی UNDERSTATEMENT کا اچھا نمونہ ہے۔ ملاحظہ ہو ۶۔۸۳۔ آپس کی آشنائی، یعنی عشق، کے طریق ("طریق" بمعنی "راستہ" ہے، لیکن یہاں "طریقہ" کے معنی بھی دے رہا ہے) کو محض "خوب" کہنا اور عشق کے مصائب میں صرف جدائی کا ذکر کرنا اور اس راستے کی ایک مشکل منزل ("مرحلہ" = مشکل منزل) قرار دینا، یعنی اسے کوئی جان لیوا چیز نہ ظاہر کرنا، UNDERSTATEMENT کا اچھا استعمال ہے۔ اس طرز کو کامیابی سے برتنے کی شرط یہ ہے کہ کہنے والا اور سننے والا دونوں بخوبی سمجھتے ہوں کہ بات کو کم کر کے بیان کیا جا رہا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو دونوں، یا ان میں سے ایک، لاعلمی اور سادہ لوحی کا مرتکب ہوگا۔ "طریق" بمعنی "راستہ" اور "مرحلہ" بمعنی "مشکل منزل" میں مناسبت ظاہر ہے۔

۲۰۔ لفظ "اب" اس شعر میں بہت معنی خیز ہے۔ اشارہ یہ ہے کہ دیر و حرم کوئی معروضی مرتبہ نہیں رکھتے، سب اعتقاد اور تخیل کی بات ہے۔ چونکہ ہم کو در در پہ ماتھا رگڑنے کا دماغ نہیں رہ گیا، تو ہم نے یہ فرض کر لیا کہ ہم ہی دیر ہیں، ہم ہی حرم ہیں۔ اور جب ہم نے یہ فرض کر لیا تو حقیقت بھی یہی ہو گئی۔ یہ نکتہ بھی خوب ہے کہ اگرچہ دیر اور حرم ایک دوسرے کے متضاد ہیں اور ان کا اجتماع نہیں ہو سکتا، لیکن یہ بھی محض وہم ہے۔ انسانی ہستی میں دیر بھی ہے اور حرم بھی۔ دیر اور حرم کو باطل اور حق کی علامت سمجھئے، یا شر اور خیر کی، یا واہمہ اور حقیقت کی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ انسان میں دونوں عناصر موجود ہیں۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ "دیر و حرم" سے مراد تمام حقیقتوں کا مجموعہ بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی دنیا میں جو کچھ ہے وہ ہم میں ہے، یا یہ کہ دنیا میں جو کچھ ہے، وہ ہم ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ خود کو دیر و حرم فرض کرنے کی وجہ کوئی کشف حقیقت یا عرفان ذات نہیں، بلکہ محض ایک رندانہ ترنگ ہے، کہ در در کی ٹھوکریں کھانے کا دماغ نہیں، اس لئے یہی فرض کئے لیتے ہیں کہ ہم ہی دیر ہیں، ہم ہی حرم ہیں۔ مزید یہ کہ دیر و حرم (یعنی حقیقت) کی تلاش معروض کے حوالے سے نہیں ہو سکتی۔ جو شخص اسے اپنے ہی اندر تلاش کرتا ہے، وہ نقصان میں نہیں۔ آخری نکتہ یہ کہ جو لوگ دیر و حرم کے معروضی اور خارجی وجود پر یقین رکھتے ہیں، انھیں ہر در پر سر جھکانا پڑتا ہے، کیونکہ خارج کی دنیا میں تو دیر

اور حرم جگہ جگہ موجود ہیں۔ نہ صرف اس معنی میں کہ اس دنیا میں بہت سی مسجدیں اور مندر ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ ہر عبادت گاہ کا شیخ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اصل حقیقت اور معرفت صرف اس کے پاس ہے۔ اس لئے اگر صرف اپنی ذات کو دیر و حرم (دیر یا حرم) فرض کیا، تو در در کی جبہہ سائی سے بھی نجات مل جائے گی۔ جیسا کہ اقبال نے ایک اور سیاق و سباق میں کہا ہے ؎

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

۳۔۹۱ ملاحظہ ہو ۳۔۴۶ اور ۴۔۶۰ ۔ دوسرا مصرع کس قدر خوبصورت کہا ہے۔ "خدائی" یہاں دونوں معنی میں صحیح ہے، یعنی ایک تو محاوراتی معنی ("تمام دنیا") اور ایک لغوی معنی ("خدا ہونا" GODHEAD)۔ پہلے مصرع میں "کس جگہ" کی جگہ "کس طرف" بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ اس میں "شش جہات" کا تصور بھی ہے، "جگہ جگہ" کا بھی؛ اور ہر طرف سے آتی ہوئی آوازوں کا بھی۔ خدائی کا مقابل ہونے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے، کہ خدائی اگرچہ خدا کی ہے، لیکن جھوٹی ہے، اور صرف دل سچا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سارا زمانہ دل کے خلاف کیوں ہوتا؟

۴۔۹۱ ممکن ہے غالب کو اپنا مضمون میر کا شعر دیکھ کر سوجھا ہو ؎

نہ لٹتا دن کو یوں تو رات کو کیوں چین سے سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

میر کے شعر میں ٹوٹے ہوئے پاؤں کا احسان سروں پر ہونا بہت خوب ہے۔ غالب کا شعر ان کی طرح کا تازہ اور چالاک ہے۔ اس میں خفیف سا طنز بھی ہے اور ایک طرح کا قلندرانہ پن بھی۔ میر کے یہاں تمکنت اور طمانیت ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ در بدر پھرنے ہی کی وجہ سے تو پاؤں ٹوٹے ہوں گے۔ اب، جب پاؤں ٹوٹ گئے تو اس میں بھی غرور کا ایک پہلو نکال لیا۔

۵۔۹۱ "جانا" اور "آئی" کا تضاد خوب ہے۔ قافیہ کتنا عمدہ صرف ہوا ہے۔ اس شعر کا ایک خوبصورت پہلو اس کے متکلم کا انداز بیان ہے، کہ میر کے مرنے کا تھوڑا سا افسوس بھی ہے، موت کی تنہائی اور مجبوری کا اقبال بھی ہے، لیکن ساتھ ساتھ ایک طرح کی سرد مزاجی اور بے مہری بھی ہے۔ میر مرگیا تو کیا کیا جائے، سبھی کو مرنا ہے اور اکیلے مرنا ہے۔ شعر کا متکلم معشوق تو نہیں ہے، لیکن کوئی قریبی دوست یا عزیز ضرور ہے۔ اسی وجہ سے شعر میں ایک کیفیت پیدا ہوگئی ہے ——— میر کی موت پر محض ایک عام تبصرہ ہوتا (ہاں صاحب، سب کو جانا ہے اور تنہا ہی جانا ہے۔)

تو وہ بات نہ پیدا ہوتی جو مصرع اولی میں اس بیان سے پیدا ہوئی ہے کہ یہی بات تو یہ ہے کہ ہمیں بھی میر کے ساتھ ہی مرنا چاہئے تھا۔

159
دیوان دوم
ردیف الف

۹۲

آنسو تو ڈر سے پی گئے لیکن وہ قطرہ آب
اک آگ تن بدن میں ہمارے لگا گیا

۱۔۹۲ پہلے مصرعے میں لطف یہ ہے کہ جس ڈر سے آنسوؤں کو بہنے سے روکا ہے، اس کی وجہ نہیں بیان کی ۔ ممکن ہے ڈر معشوق کا ہو، ممکن ہے دنیا والوں (یعنی ناصحوں، لعنت ملامت کرنے والوں) کا ہو، ممکن ہے معشوق کی رسوائی کا خوف ہو، ممکن ہے خود اپنی رسوائی کا خوف ہو، ممکن ہے خود آنسوؤں کا خوف ہو کہ پہلی بار بہ رہے ہیں، کبھی آنسوؤں کا بہنا دیکھا نہیں ہے، خدا جانے کیا آفت ڈھائیں ۔ وجہ کو مبہم رکھنے کے باعث مصرعے میں بکمال بلاغت پیدا ہو گئی ہے ۔ دوسرے مصرعے میں آنسو کا تضاد "آگ" سے کس قدر خوب صورت ہے ۔ اگر رو لیتے تو شاید دل کو کچھ تسکین ہو جاتی ۔ آنسوؤں کو ضبط کیا تو اضطراب اور بڑھا، یہاں تک ایسا لگا کہ سارے بدن میں آگ لگ رہی ہے ۔ غالب کا شعر یقیناً میر سے مستعار ہے ؎

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
ہائے جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

لیکن غالب کے یہاں مراعات النظیر، اور دوسرے مصرعے میں "نکلا" کا ایہام بہت خوب ہے ۔ اس کے علاوہ غالب نے براہ راست آنسو پینے کا ذکر نہیں کیا ہے، بلکہ پورے واقعے کی طرف اتنا بلیغ اشارہ کیا ہے کہ داستان خود بخود سمجھ میں آجاتی ہے ۔ میر کے یہاں ایک خوبی غالب کی طرح کی ہے، کہ انھوں نے قطرۂ آب کو براہ راست فاعل قرار دیا ہے ۔ (قطرۂ آب ہمارے تن بدن میں اک آگ لگا گیا) غالب کے شعر میں وہ قطرہ طوفاں بن جاتا ہے، یعنی اپنا عمل خود ہی کرتا ہے ۔ استعجاب اور ربط دونوں کے یہاں بہت خوب ہے ۔ غالب نے "پھر" کا لفظ رکھ کر ایک مسلسل عمل کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ میر کا شعر اس خوبی سے خالی ہے ۔ اس کے برخلاف، ڈر کی وجہ سے آنسوؤں کو پی جانا اور خود ڈر کی وجہ مخفی رکھنا میر کے شعر کی وہ خوبی ہے جو غالب کے یہاں نہیں ۔ میر نے اپنے مضمون کو دیوان اول میں بہت پست کر کے بیان کیا ہے ؎

جو آنسو پی گیا میں آخر کو میر ان نے
چھاتی جلا جگر میں اک آگ جا لگائی

۹۳

نکتہ مشتاق و یار ہے اپنا ۔۔۔ شاعری تو شعار ہے اپنا

بے خودی لے گئی کہاں مجھ کو ۔۔۔ دیر سے انتظار ہے اپنا

کچھ نہیں ہم مثال عنقا لیک ۔۔۔ شہر شہر اشتہار ہے اپنا ۔۔۔ اشتہار = شہرت

۱۔۹۳ امرالقیس ایک مشہور شعر میں کہتا ہے کہ میرے سامنے قافیوں کی وہ کثرت ہے جیسے کسی شریر بچے کے سامنے ٹڈیاں (یعنی وہ ایک کو پکڑتا ہے تو دو بھاگ نکلتی ہیں۔) قافیہ زور بیان کا حصہ اور ذریعہ ہوتا ہے۔ میر کو زور بیان کے رسمی حسن سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی معنی آفرینی اور نکتہ آفرینی سے ہے۔ نکتہ (یعنی باریک بات، ایسی بات جو لطیف ہو، جو آسانی سے نظر نہ آئے) ان کا دوست ہے اور ان سے ملنے کا مشتاق رہتا ہے۔ میر کے نزدیک شاعری کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ نکتہ رس اور نکتہ آفریں ہو۔ دوسرے مصرعے میں صنعت شبہ اشتقاق ("شاعری" اور "شعار") بھی خوب بندھی ہے، اور لفظ "شعار" سے "اشعار" کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔

۲۔۹۳ ممکن ہے غالب نے اپنا مشہور شعر میر کے اس شعر سے مستعار لیا ہو ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن ہوسکتا ہے دونوں نے (یا کم سے کم میر نے) یہ خیال سترہویں صدی میں دہلی کے مشہور صوفی حضرت شاہ محمد فرہاد (وفات ۱۷۲۲) کے واقعے سے مستعار لیا ہو۔ ظہور الحسن شارب اپنی کتاب "دلّی کے بائیس خواجہ" میں لکھتے ہیں کہ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ آپ مسند پر بیٹھے کچھ تلاش کرنے لگتے۔ لوگ پوچھتے "حضرت کیا تلاش کر رہے ہیں؟" تو فرماتے کہ "فرہاد یہاں بیٹھا تھا، کہاں گیا؟"۔ استغراق فی المحبوب کی یہ کیفیت صوفیوں کی اصطلاح میں صفات بشری کے صفات ملکی میں مبدل ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ (صفات ملکی کی طرف مائل ہونے کے بارے میں میر کا شعر ۱۔۸۵ پر ملاحظہ ہو۔) غالب کے شعر میں ان کا مخصوص حاکمانہ لہجہ ہے، لیکن میر کے یہاں درویشی طنطنہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ میر کے لہجے میں خفیف سی جھلک اس بات کی بھی ہے کہ اگرچہ اپنا انتظار دیر سے کر رہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنی شخصیت، یا اپنی

خودی کے غائب یا معدوم ہو جانے پر کسی قسم کی تشویش نہیں، بلکہ ایک طرح کی پر اطمینان بے پروائی ہے۔ غالب کا شعر اس کیفیت سے خالی ہے۔ میر نے اس مضمون کو بار بار نظم کیا ہے ؎

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا
کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا (دیوان دوم)

ہم آپ سے گئے سو الٰہی کہاں گئے
مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار ہے (دیوان دوم)

161
دیوان دوم
ردیف الف

عشق کیے ہوئے تھے بے خود میر
اپنا ان کو ہے انتظار ہنوز (دیوان چہارم)

آپ کو اب کہیں نہیں پاتے
بے خودی سے گئے ہیں کیدھر ہم (دیوان چہارم)

ہم آپ سے جو گئے ہیں گئے ہیں مدت سے
الٰہی اپنا ہمیں کب تک انتظار رہے (دیوان ششم)

لیکن ظاہر ہے کہ ان میں سے کسی شعر میں وہ بات نہیں جو شعر زیر بحث میں ہے۔ کیا صوفیانہ، کیا عاشقانہ، کیا عام انسانی استغراق، جس سطح پر دیکھیے، یہ شعر دنیا کی بہترین شاعری میں رکھنے کے قابل ہے۔ "بے خودی" کا تشخص (Person inification) کس قدر برجستہ ہے، کیوں کہ محاورہ اس کے ساتھ ہے۔ یہ صورت حال اوپر نقل کردہ شعروں میں سے نمبر ایک میں بھی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کی کیفیت، جس میں اکتاہٹ، بے پروائی، طنطنہ، سب ایک ساتھ ظاہر ہوتے ہیں، کسی شعر میں نہیں۔ اگر پہلے مصرعے کو سوالیہ نہ فرض کر کے استفہام انکاری فرض کیا جائے تو ایک دل چسپ اور غیر متوقع معنی برآمد ہوتے ہیں۔ (بے خودی مجھے کہاں لے گئی؟ یعنی بے خودی مجھے نہیں لے گئی۔) بے خودی مجھے نہیں لے گئی، اس کی وجہ یہ ہے کہ میں ہوں ہی نہیں، دیر سے اپنا انتظار کر رہا ہوں۔ جب میں ہوں گا تب تو مجھے بے خودی لے جائے گی! میرے نہ ہونے کی وجہ سے لوگ سمجھتے ہیں کہ بے خودی مجھے لے گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ابھی تک معدوم ہوں۔ جب موجود ہوں تب تو بے خودی کا اثر مجھ پر ہو۔

۳۰۹۲ یہ شعر براہ راست بیدل سے مستعار معلوم ہوتا ہے ؎

عنقا سر و برگیم میرس از فقرا ہیچ
عالم ہمہ افسانۂ ما وارد و ما ہیچ

(ہم عنقا کا ساز و سامان رکھتے ہیں، فقیروں سے کچھ نہ پوچھ۔ تمام دنیا میں ہمارا افسانہ ہے

اور میر کچھ بھی نہیں۔) دونوں شاعروں نے اپنی اپنی زبان کے امکانات کو خوب برتا ہے —
بیدل کے یہاں لفظ "ہیچ" ہے (ہیچ = کچھ نہیں۔) عنقا چوں کہ وجود نہیں رکھتا، اس لئے وہ "کچھ نہیں" ہے۔ میر نے بھی اسی طرح "کچھ نہیں" سے فائدہ اٹھایا ہے۔ "کچھ نہیں" یعنی "بے حقیقت" یا "بہت حقیر"۔ میر نے نکر شاعرانہ سے بھی کام لیا ہے، بیدل کا شعر اس سے خالی ہے۔ عنقا یوں تو "کچھ نہیں" ہے (یعنی وجود نہیں رکھتا) لیکن انتہائی مشہور پرندہ ہے، اور شاعری میں اس کی خاص اہمیت بھی ہے۔ لہٰذا عنقا کو "کچھ نہیں" کہنا منطقی اعتبار سے تو درست ہے، لیکن عقیدے اور رواج کے اعتبار سے درست نہیں۔ یہی اس شعر کا کرب ہے، کہ جس چیز کو اپنے حقیر ہونے کے ثبوت میں پیش کیا، وہ بذات خود بہت اہم اور تمام دنیا میں مقبول ہے۔ بر فرد ہے کہ بیدل کے یہاں لفظ "افسانہ" میں جو معنویت ہے وہ "شہر شہر اشتہار" میں نہیں۔ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشتہاری چیزیں در اصل ویسی نہیں ہوتیں جیسی وہ ظاہر کی جاتی ہیں، لہٰذا "شہر شہر اشتہار" بیدل کے "افسانہ" کے اتنا بھرپور نہ سہی، لیکن نامناسب بھی نہیں ہے۔
میر اثر نے بھی اس مضمون کو خوب ادا کیا ہے، لیکن میر کی سی تہ داری نہیں ہے ؎

مثل عنقا یہ تیرے گم شدگان
نام کو ہیں کہیں نشان نہیں

162
دیوان دوم
ردیف الف

۹۴

۲۷۵ شکر کہ داغ دل افسردہ ہوا ورنہ
یہ شعلہ بھڑکتا تو گھر بار جلا جاتا

۱۰۹۴ حسرت موہانی نے پہلے مصرعے کا آخری لفظ "ورنہ" کی جگہ "اپنا" نقل کیا ہے اور شعر کو میر سوز سے منسوب کرتے ہوئے اعتراض یہ کیا ہے کہ پہلے مصرعے میں وقفہ "داغ دل" کے بعد آتا ہے، جب کہ بات وہاں ادھوری رہتی ہے۔ اس عیب کو انھوں نے "شکست ناروا" سے تعبیر کیا ہے۔ ("معائب سخن") میں نے اس مسئلے پر مفصل بحث اپنی کتاب "عروض آہنگ اور بیان" میں درج کی ہے۔ فی الحال اتنا دہرانا کافی ہے کہ اگر شکست ناروا کوئی عیب ہے بھی تو اس شعر میں نہیں ہے۔ شکست ناروا کے عیب ہونے کے بارے میں شبہ اس لئے ہو سکتا ہے کہ ایرانی عروضیوں

نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے، کیوں کہ ہمارے عروض میں (یعنی عربی فارسی اُردو عروض میں) "وقفے" کا تصور نہیں ہے۔ شکست "ناروا" کی بہت سی مثالیں مومن جیسے شخص کے یہاں بھی خوب ملتی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کم سے کم مومن کے زمانے تک اسے عیب نہیں تصور کرتے تھے۔ مومن کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

جاؤ تو جاؤ سوئے دشمن سوئے فلک کیوں
اے گرم نالہ ہائے آتش فگن گئے ہو

دونوں مصرعوں میں وقفہ اس طرح پڑا ہے کہ اضافت (جو واحد اکائی کا حکم رکھتی ہے) دو ٹکڑے ہو گئی ہے ؎

دل لے کے وفا کیسی یہ قول تو دینا تھا
اے سیم تن آفت ہے تو مفت بری اتنی

دوسرے مصرعے میں وقفہ "ہے" کے بعد پڑتا ہے، حالانکہ قواعد "تو" کے بعد وقفے کا تقاضا کرتی ہے۔
بہر حال، اب میر کے شعر کے معنوی پہلوؤں پر غور کیجیے۔ داغ دل کا افسردہ ہونا، یعنی عشق کا زائل ہو جانا۔ اور شعلے کا بھڑکنا یعنی عشق کا بے قابو ہو جانا۔ مایوسی یا کم ہمتی یا دنیا سے بے تعلقی کی وہ کون سی منزل ہو گی جس پر پہنچ کر ایسا شعر زبان سے نکلا ہو گا جس میں شعلۂ عشق کے سرد ہونے پر خوشی کا اظہار کیا جائے۔ ایسا شعر کہنے کے لئے غیر معمولی ہمت درکار ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ شعر موت کے بعد کی صورت حال بیان کر رہا ہو، کہ اچھا ہوا عشق کے بے قابو ہونے کے پہلے ہی مجھے موت آ گئی اور یہ شعلہ افسردہ ہو گیا۔ ورنہ اگر کہیں یہ آگ بھڑک اٹھتی تو مجھے ہی کیا، میرے گھر بار کو (یعنی اُن بے گناہوں کو، جن کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا) بھی خاک کر دیتی۔ پھر یہ بھی غور کیجیے کہ پہلے مصرعے میں جس چیز کو "داغ" کہا ہے، (یعنی وہ چیز جو آگ بجھ جانے کے بعد نمایاں ہوتی ہے، یا وہ چیز جو آگ کے دور ہونے کے بعد دکھائی دیتی ہے) اسی کو دوسرے مصرعے میں "شعلہ" کہا ہے۔ یعنی عشق کی آگ ایک بار بھڑک کر نکل گئی، دل پہ داغ پڑ گیا۔ لیکن اس داغ میں بھی اس قدر تمازت تھی کہ داغ میں شعلے کا سا رنگ تھا۔ خوب شعر ہے۔ اس مضمون کو بہت پست کر کے دیوان اول میں یوں کہا ہے ؎

غافل نہ رہیو ہرگز نادان داغ دل سے
بھڑکے گا جب یہ شعلہ تب گھر جلا دے گا

163
دیوان دوم
ردیف الف

۹۵

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا

ناکسی = بے ہنر اناڑی
دکھنی = مرہٹے

1.95 تشبیہ ایسی ہے کہ اچھے اچھے شاعر برسوں تلاش کرتے رہیں تو بھی نصیب نہ ہو۔ مرہٹے چھل کر لڑنے کے فن میں طاق اور دشمن کے لیے بہت جابر ہوتے تھے، اس لیے اگر بہت سے مرہٹے کسی ایک اناڑی سپاہی کو گھیر لیں تو اس کا حشر ظاہر ہے۔ چونکہ مرہٹے دلی کے جنوب میں تھے اس لیے مرہٹوں کو "دکھنی" کہا جاتا تھا۔ یہ تشبیہ میر کے خاص طرزِ تخیل کو ظاہر کرتی ہے جسے میں نے "زمینی" اور "بے لگام" کہا ہے۔ بے لگام اس لیے کہ میر انتہائی غیر متوقع چیزوں تک جا پہنچتے ہیں۔ ان کا ذہن ان تجربات و خیالات کو بھی پکڑ لاتا ہے جو بظاہر فکری کارروائی کی گرفت میں نہیں آتے۔ اور زمینی اس لیے کہ وہ روزمرہ کی ٹھوس اور مرئی چیزوں ہی کو کام میں لاتے ہیں، غالب کی طرح تجرید کے قائل نہیں۔ شعر زیر بحث میں میر نے ایک نفسیاتی کیفیت کو دوسری نفسیاتی کیفیت سے تشبیہ دی ہے، لیکن دوسری کیفیت (اناڑی سپاہی کی مرہٹوں کے درمیان بے بسی) طبیعی اور واقعاتی عمل پر مبنی ہے۔ پھر مصرع اولیٰ میں انشائیہ انداز بیان ہے اور مصرع ثانی میں خبریہ، لیکن حرف تشبیہ کوئی نہیں، یہ انتہائے بلاغت ہے۔ پہلے ایک بات کو انشائیہ انداز میں کہا، پھر اس کو واضح کرنے کے لیے ایک خبریہ جملہ لکھا جس میں پہلی بات کی مثال ہے، لیکن تشبیہ کو INTRO-DUCE کرنے والا کوئی لفظ (جیسے، گویا، یوں سمجھئے، وغیرہ) نہیں لکھا۔ یعنی ایک خیالی تجربے کو براہ راست ایک طبیعی تجربے سے مربوط کر دیا، دونوں ایک دوسرے کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ غیر معمولی شعر کہا ہے۔ غالب نے اس سے ملتا جلتا مضمون اسی تکنیک سے برتا ہے، لیکن ان کے یہاں تجرید غالب ہے۔ غالب اور میر کے شعروں کو سامنے رکھئے تو دونوں شعرا کے تخیل کا طرز فرق واضح ہو جائے گا۔ غالب کہتے ہیں ؎

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
آئینے کے پایاب سے اتری ہیں سپاہیں

آئینے میں پایاب فرض کرنا اور مژگاں کی سپاہ کو اسے پار کرتا ہوا دکھانا غیر معمولی اور پُراسرار ہے جب کہ میر کا پیکر بھی غیر معمولی ہے۔ لیکن اس کا اثر فوری اور براہ راست ہے، کیوں کہ اس کا تعلق ٹھوس اور مرئی اشیا سے ہے۔

۹۶

164
دیوان دوم
ردیف الف

ہم عاجزوں کا کھونا مشکل نہیں ہے ایسا
کچھ چونٹیوں کو لے کر پاؤں تلے مل ڈالا

۱۰۹۶ اس شعر کا غیر معمولی حسن چیونٹیوں کو پاؤں تلے مسلنے کے ارادی فعل میں ہے۔ چیونٹیاں پاؤں کے نیچے آکر دبی مرتی ہی رہتی ہیں، لیکن ننھے بچوں کے سوا (جنہیں نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی) ارادی طور پر چیونٹیوں کو مسل کر کوئی نہیں مارتا۔ جو شخص ایسا کرے گا وہ صرف درجہ ظالم، بلکہ بے حس اور ناقابل اصلاح قسم کا سفاک ہوگا۔ سب سے زیادہ دل ہلا دینے والی سفاکی وہ ہوتی ہے جو بے مقصد ہو۔ اس لئے عاجز اور مجبور عاشقوں کو قتل کرنے کو چیونٹیوں کے مسل ڈالنے سے تشبیہ دینا صرف اس بات ہی کا اظہار نہیں کرتا کہ عاشقوں کا قتل بہت آسان ہے، بلکہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ یہ قتل انتہائی سفاکانہ کام ہوگا۔ پھر یہ کہ بے چاری چیونٹیاں کسی کا بُرا نہیں چاہتیں، کسی کا بگاڑ نہیں کرتیں، ایسی بے ضرر مخلوق کو قتل کرنا کس قدر ظالمانہ اور بے فائدہ ہے۔ اسی طرح عاشق تو معشوق کا بھلا ہی چاہتے ہیں، اس کا نقصان تو کرتے نہیں۔ پھر وہ معشوق کے محکوم بھی ہیں، جس طرح ننھی ننھی چیونٹیاں انسان کی محکوم ہوتی ہیں۔ انسان جب چاہے ان کا راستہ روک دے، جب چاہے ان کو پانی میں بہا دے، آگ میں جلا دے۔ مصرع اولیٰ میں "ہم" اور مصرع ثانی میں "کچھ" کے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ انفرادی طور پر ایک عاشق کی حیثیت ایک چیونٹی سے زیادہ نہیں۔ پھر یہ غور کیجئے کہ شعر میں عاشقوں کا براہ راست ذکر نہیں ہے، بلکہ "عاجزوں" کہا گیا ہے۔ اس طرح یہ شعر خدا اور اس کے بندوں کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔ خدا کے سامنے بندے اتنے ہی کم زور اور بے حقیقت ہیں جتنے انسان کے سامنے چیونٹی۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ انسان کو "عاجز" کہتے بھی ہیں، یعنی "عجز کرنے والا" اور "عجز رکھنے والا"۔ "عاجز" بمعنی "مجبور" اردو کے محاوراتی معنی ہیں۔ "بشر" اور "عاجز" کے استعمال کے لئے دیکھئے ۲۔۱۸۸۔

105
دیوان دوم
ردیف الف

۹۷

جب رات سر پٹکنے نے تاثیر کچھ نہ کی
ناچار میر منڈکری سی مار سو رہا

۱۰۹۷

میر کی ایک غیر معمولی صفت یہ ہے کہ اگرچہ وہ بھی دردِ عشق و ہجر کے بیان میں رسومیاتی مبالغے سے کام لیتے ہیں، لیکن بعض اوقات اور کبھی کبھی بالکل غیر متوقع طور پر وہ انتہائی واقعیت سے کام لیتے ہیں، اور ان کی واقعیت جذباتی سطح پر ہونے کے علاوہ عام، ظاہری زندگی سے بھی پیوستہ ہوتی ہے۔ جذباتی سطح پر واقعیت کا اظہار ۱۰۹۴ میں دیکھیے، جس میں داغِ دل کے افسردہ ہونے کا ذکر ہے۔ شعرِ زیرِ بحث میں جذباتی سطح پر واقعیت کو عام ظاہری زندگی کے ایک منظر کے ذریعہ اور مستحکم کیا گیا ہے۔ آہ و زاری میں اثر نہیں ہوتا، یہ ایک رسمی بات ہے۔ اس کا اگلا درجہ یہ ہے کہ عاشق اپنا سر پھوڑ لے، یا جان دے دے، یا دیوانہ ہو جائے، وغیرہ۔ یہ سب درجے رسومیاتی مبالغے کے درجے ہیں۔ اس شعر میں میر ان تمام درجات کو چھوڑ کر وہ بات بیان کرتے ہیں جو واقعی زندگی میں ہوتی ہے۔ یعنی عاشق تھک ہار کر سو رہتا ہے۔ سر پٹکنے میں دو طرح کی تاثیر کی امید تھی۔ یا تو معشوق آ جائے، یا پھر عاشق کو کسی طرح صبر آ جائے۔ دونوں باتیں نہیں ہوتیں، لیکن زندگی کا طبیعی اور جسمانی عمل جاری رہتا ہے۔ لہٰذا عاشق گھٹنوں میں سر دے کر سو جانے پر اکتفا کرتا ہے۔ ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ منڈکری مار کر سونے یا لیٹنے میں انسان کی اس خواہش کا اشارہ ہے کہ وہ دوبارہ ماں کے پیٹ میں واپس جانا چاہتا ہے، جہاں اسے کوئی خوف و خطر نہ تھا، کسی طرح کی تکلیف نہ تھی اور نہ کوئی ذہنی یا عملی ذمہ داری تھی۔ ظاہر ہے کہ میر کو ان باتوں کی خبر نہ تھی، ان کے زمانے میں نفسیات کا علم تھا ہی نہیں، اور ہوتا بھی تو وہ شاید اسے بہت زیادہ قابلِ اعتنا نہ سمجھتے۔ لیکن جیسا کہ فرائڈ نے کہا ہے، لاشعور کی دریافت کا سہرا دراصل شعرا کے سر ہے، میں نے تو صرف اس دریافت کو مرتب شکل میں پیش کیا ہے۔ شاعر کا ذہن انسانی روح اور کائنات کے ان رازوں تک براہِ راست پہنچ جاتا ہے جن تک سائنس اپنی تحقیق و تفتیش کے کئی مراحل کے بعد پہنچتی ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی دیکھیے کہ اتنا گہرا اور شدید جذباتی واقعیت کا حامل مضمون بیان کرتے وقت بھی میر رعایتِ لفظی سے نہ چوکے۔ سانپ جب اپنے کو پیچ در پیچ کر لیتا ہے تو اس کو بھی منڈکری مارنا کہتے ہیں، میر نے "منڈکری" اور "مار" کی اس رعایت سے فائدہ اٹھا لیا ہے۔ "مار" اور "سر پٹکنے" میں بھی رعایت ہے، کیوں کہ سانپ جب اضطراب کی حالت میں ہوتا ہے تو سر پٹکتا ہے۔ غضب کا شعر ہے۔

۹۸

کوئی فقیر یہ اے کاشکے کہ دُعا کرتا
کہ مجھ کو اس کی گلی کا خدا گدا کرتا

۷۵

چمن میں پھول گل اب کے ہزار رنگ کھلے
دماغ کاشکے کہ اپنا بھی ٹک وفا کرتا

تلاطم آنکھوں کے صد رنگ رہتے تھے تجھ بن
کبھو کبھو جو یہ دریائے خوں چڑھا کرتا

موئی ہی رہتی تھی عزت مری محبت میں
ہلاک آپ کو کرتا نہ میں تو کیا کرتا

۹۸ ۱۰ شعر میں کئی لطف ہیں۔ ایک تو فقیر کا دُعا کرنا، "فقیر" سے مراد "اللہ والا" بھی ہو سکتا ہے اور "غریب" یا "نادار شخص"۔ دوسرے معنی اس لئے نامناسب نہیں کہ کہا جاتا ہے نادار شخص کی دعا اثر کرتی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ کسی اور سے دُعا کرانے کی تمنا میں کنایہ یہ ہے کہ اپنی دعا بے اثر ثابت ہو چکی ہے۔ تیسرا لطف یہ ہے کہ لوگ عام طور پر دُعا کراتے ہیں کہ کوئی بڑی کامیابی حاصل ہو، مثلاً دولت ملے، مرض سے نجات ملے، دشمن زیر ہو، وغیرہ۔ یہاں دُعا اس بات کی ہے کہ معشوق کی گلی میں گدائی نصیب ہو جائے، گویا اس سے زیادہ کامیابی (مثلاً معشوق تک رسائی، یا اس کی مہربانی، وغیرہ) کی کوئی اُمید ہی نہیں۔ اتنی نااُمیدی ہے کہ اس کے بارے میں فقیر سے دُعا کرانا بھی فضول معلوم ہوتا ہے۔ چوتھا لطف "خدا گدا کرتا" کے فقرے میں ہے۔ "خدا" اور "گدا" کو ایک ساتھ رکھنے کی وجہ سے بظاہر محسوس ہوتا ہے کہ عبارت میں کوئی ابہام یا غلطی ہے، لہٰذا شعر پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پھر "گلی کا" اور "خدا" کو ایک ساتھ رکھنے کی وجہ سے "گلی کا خدا" کو ایک فقرہ سمجھنے کی غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ ہر وہ ترکیب جو الفاظ پر دوبارہ توجہ کرنے کا اثر پیدا کرے، مرغوب و مطبوع ہوتی ہے، بشرطیکہ اس سے شعر کا معنوی یا لفظی حسن بھی بڑھتا ہو، محض معمائیت نہ ہو۔ شعر زیر بحث میں معمائیت نہیں ہے، بلکہ ایک لطیف (اگرچہ معمولی) پیچیدگی ہے۔

۲.۹۸ شعر کا ابہام دل چسپ ہے۔ دماغ کس چیز کے لئے وفا کرتا، یہ واضح نہیں کیا۔ ایک امکان تو یہ ہے کہ بہار کا موسم جنون کا موسم ہوتا ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں ہم کو جنون ہو جائے گا اور ہم بہار کا لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ اگر دماغ کچھ دیر بھی قائم رہتا تو ہم بہار سے لطف اندوز ہو لیتے۔ دوسرا امکان یہ ہے کہ ہماری بے دلی اور بے دماغی کا یہ عالم ہے کہ ہمیں بہار اچھی ہی نہیں لگتی۔ اگر دماغ تھوڑا سا ساتھ دیتا تو ہم بھی سیر گل دیکھ لیتے۔ تیسرا امکان بالکل متضاد ہے۔ اگر "ٹک" کو "تھوڑی دیر" کے معنی میں نہ لیا جائے، بلکہ اسے تاکیدی کلمہ فرض کیا جائے (مثلاً "ٹک دیکھئے"، "ٹک ٹھہر جاتے تو کیا اچھا ہوتا"، وغیرہ) تو معنی یہ بنتے ہیں کہ کاش ہمارا دماغ بھی ذرا وفا کر جائے اور ہم کو جنون ہو جائے۔ بہار تو آئی ہوئی ہے، لیکن ہماری بہار یہ ہے کہ ہم جنون میں خوب دھومیں مچائیں۔ اگر دماغ بے وفائی نہ کرے (یعنی ہمارے ساتھ لگا نہ رہے، بلکہ ہم کو چھوڑ جائے) تو ہم کو بھی جنون ہو، ہم بھی بہار کا لطف لیں۔ اس معنی میں حسن یہ ہے کہ دماغ کا وفا کرنا یہ نہیں ہے کہ وہ قائم رہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ ساتھ چھوڑ جائے۔ اگر دماغ ساتھ نہ چھوڑے تو یہ اس کی بے وفائی ہے، کیوں کہ پھر جنون نہ ہوگا۔ اور اگر جنون نہ ہوگا تو بہار سے لطف اندوزی بھی نہ ہوگی۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ بہار نے چمن کے ساتھ وفا کی، یعنی خزاں کے بعد پھر آ گئی، ہمارا دماغ ہمارے ساتھ تھوڑی دیر وفا کرتا تو ہمارا بھی جنون کا موسم لوٹ آتا۔

167
دیوان دوم
ردیف الف

۳.۹۸ "رہتے تھے" کو ذکی طرز کا فقرہ فرض کیا جائے تو یہ تمنائی مفہوم کا فقرہ ہوگا، یعنی "آنکھوں میں تلاطم رہتے"۔ اس صورت میں معنی یہ ہوئے کہ اگر آنکھیں (جو دریائے خوں ہیں) کبھی کبھی امڈ آیا کرتیں تو صد رنگ منظر نظر آتے۔ اب یہ دریا سمٹ کر اپنی تہ میں چلا گیا ہے اس لئے ہر طرف بے رنگی ہی بے رنگی ہے۔ اگر "رہتے تھے" کو ماضی بعید فرض کیا جائے تو مفہوم تھوڑا سا بدل جاتا ہے۔ تیرے بغیر آنکھوں میں صد رنگ منظر رہا کرتے تھے، لیکن اب آنکھیں خشک ہو گئیں، لہذا وہ صورت باقی نہیں رہی۔ کاش کہ آنکھوں کا یہ دریائے خوں کبھی امڈ آیا کرتا تو پھر وہی منظر نظر آتے۔ شعر میں کئی نکات ہیں۔ "تجھ بن" کا فقرہ بظاہر زیادہ معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ بظاہر تو اس وقت بھی ہجر کی کیفیت ہے۔ آنکھوں کے صد رنگ تلاطم اور دریائے خوں کے تذکرے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ جدائی کا موسم ہے۔ اس کو یوں سمجھئے کہ "تجھ بن" کے بغیر بھی شعر مکمل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ایک امکان یہ ہے کہ یہ ہجر کا نہیں، بلکہ وصل کا شعر ہو۔ یعنی وصل کے زمانے میں معشوق کا دیدار نصیب ہے، لیکن اذیت پسند دل کو وہ دن بھی یاد آتے ہیں جب آنکھیں دریائے خوں تھیں اور ان کی وجہ سے سارا عالم رنگا رنگ معلوم ہوتا تھا۔ وصال کے دن، لیکن ہجر کی لذتیں بھی نہیں بھولی ہیں۔ جب تو نہ تھا تو آنکھوں میں صد رنگ منظر تھے، کیوں کہ آنکھیں خون سے سرخ تھیں۔ اگر کبھی کبھی وہ

دریائے خوں پھر اُلٹا تو وہ دل چسپ منظر پھر دکھائی دیتے۔ اس مفہوم میں' اور دوسرے مفہوم میں (یعنی اگر رہتے تھے " کو ماضی بعید فرض کیا جائے) ایک خوبی یہ ہے کہ دوسرا مصرع تھوڑا سا ادھورا رہتا ہے، لیکن بات پوری ہو جاتی ہے۔ یعنی مصرعے کے بعد کچھ اس قسم کا فقرہ مقدر ہے " تو کیا خوب ہوتا" یا " تو پھر وہی لطف رہتا" وغیرہ۔ تیسری بات یہ کہ دوسرے مصرعے میں " یہ " کا لفظ، جو آنکھوں کا تمام مقام ہے، بہت خوب ہے۔ اسم اشارہ کا ایسا استعمال جس میں تاکید کا عنصر بھی ہو، کمال بلاغت ہے۔

۴.۹۸ یہ شعر میر کے اس خاص انداز کا ہے جس میں بظاہر بے چارگی کے اظہار کے در پردہ خود داری کا اظہار ہوتا ہے۔ عزت اگر نہیں تو زندگی اور موت ایک ہی چیز ہیں۔ جب عشق میں عزت ہی گنوا دی تو میں زندہ کہاں رہا؟ اور جب میں اندر سے مر گیا تو خودکشی کے علاوہ چارہ نہیں۔

168
دیوان دوم
ردیف الف

۹۹

مُنھ اس کے مُنھ کے اُوپر شام و سحر رکھوں ہوں

اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

۱.۹۹ شعر میں وصال کی لذت کا جو والہانہ بیان ہے، وہ تو خوب ہے ہی۔ ایک نکتہ بھی ہے۔ معشوق سے وصال ہوا، کوئی بیچ میں حائل بھی نہیں تھا، لیکن ادب مانع تھا، اس لئے کھل کھیلنے کی ہمت نہ پڑی۔ آہستہ آہستہ وہ منزل آئی کہ مُنھ پر مُنھ رکھا۔ پھر وہ وقت آیا جب دن رات اُس کے مُنھ سے مُنھ ملے گذرنے لگے۔ ادب اور تکلف سب بھلا دیئے۔ لیکن یہ بات فوراً نہیں پیدا ہوئی، اور اس بات کا بھی احساس رہا کہ اس طرح مُنھ سے مُنھ ملائے پڑے رہنے میں شاید کوئی بے ادبی بھی ہو رہی ہے۔ لفظ " اب " کا استعمال قابل داد ہے۔ مُنھ پر مُنھ رکھنے کے پیکر کو ایک اور شعر میں نظم کیا ہے، لیکن صورت حال وہاں لحاظ ادب کی ہے ؎

گو شوق سے ہو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے

میں مُنھ کبھو نہ رکھا گستاخ اس کے رُو پہ

ادب کے مضمون پر ملاحظہ ہو ۱.۴۲ جس میں غبار ہو جانے کے باوجود معشوق سے دُور دُور رہنے کے مضمون پر مبنی اشعار سے بحث ہے۔

169
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۰

دل میں رہا نہ کچھ تو کیا ہم نے ضبطِ شوق
یہ شہر جب تمام لٹا تب نسق ہوا

نسق ہونا، انتظام کے تحت آنا۔

۱۰۰۱۰ ان دو مصرعوں میں جو باتیں بیان ہوئی ہیں انہیں میر نے کئی جگہ کہا ہے، اور اکثر [illegible] رنگ سے کہا ہے۔ لیکن یہ شعر ایسا ہے کہ اس پر وہ جتنا بھی ناز کرتے، کم تھا۔ دل سے آرزوؤں کا نکل جانا یا حسرت کا باقی نہ رہنا، یعنی ولولوں کا سرد پڑ جانا یا ہمت کا سرد پڑ جانا، میر نے جگہ جگہ لکھا ہے۔ شعر زیرِ بحث میں "دل میں رہا نہ کچھ" کہہ کر تمام باتوں کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ مثلاً ہمت نہ رہی، طاقتِ برداشت نہ رہی، جوانی کا جوش نہ رہا، غرض کہ وہ تمام چیزیں جن کے ہونے سے دل واقعی دل ہوتا ہے، ختم ہو گئیں۔ یعنی مٹ گئیں یا خرچ ہو گئیں۔ جب ایسا ہو چکا تو ہم نے بھی اپنے شوق کو قابو میں کیا، یعنی اس کا اظہار کرنا ترک کیا، یا شوق ہی ترک کر دیا، یا شوق کو اپنے اوپر حاوی ہونے سے روکا۔ اب اس واقعے پر دوسرے مصرعے میں جو رائے زنی ہے وہ طنز، غرور، الم ناک انجام کا احساس، ان سب جذبات و کیفیات کو بیک وقت محیط کیا ہے۔ ایجازِ بیان اور قولِ محال اور استعارہ سب یکجا ہو گئے ہیں۔ شہرِ دل کا تلاطم اس وقت ختم ہوا، اس پر نظم و ضبط کی حکمرانی تب ہوئی، جب وہ تمام لٹ گیا۔ جب شہر لٹ جائے تو انتظام کرنے اور نظم و نسق قائم کرنے کو باقی ہی کیا رہتا ہے؟ لیکن شہرِ دل وہ دل ہے جس کو انتظام کے تحت لانے کے لئے اس کو اجاڑنا (یعنی اس کی ہستی کو ختم کرنا) ضروری ہے۔ "لٹا" میں یہ کنایہ بھی ہے کہ معشوق نے ایک ایک کر کے ہر چیز چھین لی۔ لیکن جب وہ سب چیزیں چھن گئیں تو دل بھی خالی ہو گیا۔ اور جب دل خالی ہو گیا تو جس کے لئے (یعنی معشوق کے لئے) دل میں یہ سب طوفان برپا تھے، اس سے بھی دلچسپی باقی نہ رہی۔ یعنی معشوق کی خاطر دل کو لٹایا تھا، لیکن جب دل لٹ گیا تو معشوق کی تمنا کیا کرتے، خود بخود ضبطِ شوق ہو گیا۔ اپنی شکست کی آماجگاہ ہونا اسی کو کہتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ شعر میں خود ترحمی SELF PITY کا شائبہ تک نہیں۔ ایسا شعر کہنے کو واقعی جگر چاہیے۔ ضبطِ شوق کو انتظام سے تعبیر کرنا ایسا استعارہ ہے جو "شہرِ دل" کے بغیر نہ سوجھتا، لیکن "شہرِ دل" سے "ضبطِ شوق" کی طرف ذہن منتقل ہونا معمولی بات نہیں۔ "ضبط" اور "نسق" میں رعایت بھی خوب ہے۔

170
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۱

۲۸۵

منظر خراب ہونے کو ہے چشم تر کا حیف
پھر دید کی جگہ نہیں جو یہ مکاں گرا

۱۰۱/۱

"منظر"، "چشم"، "دید" اور "منظر" (بمعنی "دکھائی دینے کی جگہ")، "جگہ" اور "مکاں" کی رعایتیں خوب ہیں۔ کیفیت کے اعتبار سے یہ شعر ۱/۴۷ سے مشابہ ہے، لیکن یہاں استعارہ اتنا نادر نہیں ہے۔ اس کی تلافی ایک حد تک دوسرے مصرعے کے لہجے سے ہو جاتی ہے۔ لہجے میں ہلکی سی تنبیہ اور ہلکی سی بے پروائی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ کفایت لفظی بھی خوب ہے۔ "پھر" اور "جو" اتنے برمحل استعمال ہوئے ہیں کہ مکالمے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ چشم تر کا منظر خراب ہونے سے مراد یہ ہے کہ ابھی آنکھیں تر ہیں۔ یہ منظر خوب ہے، لیکن تھوڑی دیر بعد باقی نہ رہے گا۔ آنکھوں سے آنسو بہہ نکلیں گے، یا آنکھیں ہی بہہ جائیں گی۔ اس وقت منظر دلچسپ ہے، آکر دیکھ جاؤ۔ "خراب" اور "تر" کے ساتھ مکان کا گرنا بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ سیلاب، یا بنیادوں میں سیلن کے باعث مکان اکثر گر جاتے ہیں، اور گرے ہوئے مکان کو بھی خراب کہتے ہیں۔

171
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۲

تنزہ = پاکیزگی۔

عالم میں یاں کے مجھ کو تنزّہ تھا اب تو میں
آلودگیٔ جسم سے ماٹی میں اٹ گیا

۱۰۲/۱

"عالم میں یاں کے" سے مراد ہے "عالم ارواح میں"۔ صوفیا کا خیال ہے کہ روح بذات خود پاک ہوتی ہے، کیوں کہ وہ عالم قدس میں رہتی ہے۔ جب وہ جسم کا لباس پہن کر دنیا میں آتی ہے تو دنیاوی تعلقات اور حرص و ہوس کا شکار ہو کر اپنی پاکیزگی کھو بیٹھتی ہے۔ اسی لئے صوفیوں کے یہاں تزکیۂ نفس کی کوشش کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے۔ دنیاوی گردوپ میں مقید ہونا ہی روح کو کثیف کر دیتا ہے۔ صوفیوں کا مشہور مقولہ کہ "تیرا وجود گناہ ہے"، وحدت الوجودی فکر کے علاوہ اس تصور کا بھی آئینہ دار ہے کہ دنیاوی روپ کی کثافت روح پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ میر نے اس تصور کو دوسرے مصرعے میں ایک زبردست استعارے کے ذریعہ ظاہر کیا ہے۔ جسم مٹی کا بنا ہوتا ہے، اس کے اعتبار سے "جسم" کو "آلودگی" سے تعبیر کرنا اور کثافت کو مٹی میں اٹ جانے کے ذریعہ ظاہر کرنا

غیر معمولی تخئیلی کارنامہ ہے۔ "اب تو میں" میں معزولی بھی ہے اور ایک طرح کا اظہار مجبوری بھی۔ کہ اب اگر مجھ سے گناہ سرزد ہوں تو میں مجبور اور بے قصور ہوں۔ انسانی روح در اصل نورِ حق کا پرتو ہے، اور یہ پرتو انسانی شکل میں مقید ہو کر بکھر جاتا ہے اور آلودہ ہو جاتا ہے، اس خیال کو مولانا روم نے جا بجا ادا کیا ہے۔ بعض جگہ مولانا روم نے اس تصور کو ایسے پیکروں اور تشبیہوں کے ذریعہ واضح کیا ہے جن تک میر کی رسائی نہیں۔ مثنوی (دفتر اول، حصہ اول) میں کہتے ہیں ؎

منبسط بودیم و یک جوہر ہمہ — بے سر و بے پا بدیم آں سر ہمہ
یک گہر بودیم ہم چوں آفتاب — بے گرہ بودیم و صافی ہم چو آب
چوں بصورت آمد آں نور سرہ — شد عدد چوں سایہ ہائے کنگرہ

(ہم بسیط اور غیر مرکب اور ایک ہی جوہر تھے۔ اس جگہ ہم بے سر اور بے پا یعنی جسم کی علت سے پاک تھے۔ ہم آفتاب کی طرح ایک ذات تھے، پانی کی طرح بے گرہ اور پاک تھے۔ جب اس خالص نور نے صورت اختیار کی، تو میناروں کے سائے کی طرح متعدد اور پارہ پارہ ہو گئے۔) اس کے بعد مولانا روم تلقین کرتے ہیں کہ اپنے جسموں کو، جو میناروں کی طرح ہیں، ان کو ویران کر دو (یعنی تباہ کر دو) تاکہ (مولانا تھانوی کے الفاظ میں) "اسی روح واحد کی طرف کہ مربی و مفیض ارواح ہے، توجہ ہو جاوے" —

مثنوی دفتر دوم میں مولانا روم کہتے ہیں ؎

روح انسانی کنفس واحد است — روح حیوانی سفال جامد است

(انسانی روح ایک نفس واحد کی طرح ہے، اور حیوانی روح ایک جامد پیالہ ہے۔) یعنی انسانی روح تو اُس روح کا حصہ ہے جسے صوفیوں نے "روح اعظم" کہا ہے، اور حیوانی روح وہ ہے جو جسم کے ذریعہ اپنا اظہار کرتی ہے۔ میر کا بھی یہی منشا ہے کہ حیوانی روح کی آلودگی جسم کی وجہ سے ہے، اگر جسم نہ ہو تو وہی روح رہ جائے جو روح اعظم کا حصہ ہے، اور جس کو تنزہ حاصل ہے۔ اسی مضمون کو تقریباً انھی الفاظ میں دیوان سوم میں بھی کہا ہے ؎

تھی جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے ہم تو
مٹی میں اٹ گئے ہیں اس خاکداں میں آکر

میر کے یہاں مولانا روم کا سا انکشافی انداز اور بیان کی تندریت نہ سہی، لیکن اس زیر بحث شعر میں انھوں نے ان تمام تصورات کی طرف اشارہ کر دیا ہے جو مولانا کے اشعار کا سرچشمہ ہیں۔ اس کے باوجود شعر انتہائی صاف ہے، کوئی بے ربطی اور غیر ضروری الجھاؤ نہیں، اور اس کے جذباتی پہلو مولانا روم کے مضمون پر مستزاد ہیں۔

172
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۳

کیا تو نمود کس کی کیسا کمال تیرا
اے نقش وہم آیا کیدھر خیال تیرا

تجھ روے خوے فشاں سے انجم ہی کیا خجل ہیں
ہے آفتاب کو بھی اے ماہ سال تیرا

خوے فشاں = پسینہ ٹپکاتا ہوا، عرق آلود
سال = خلش، درد

پہلا قدم ہے انساں پامال مرگ ہونا
کیا جانے رفتہ رفتہ کیا ہو مآل تیرا

۲۹۰ ہو گی جو خجل سر مو پنہاں نہیں رہے گی
اک دن زبان ہوگا ایک ایک بال تیرا

خجل = بے عزتی

۱۰۳
۱

شعر میں لطیف ابہام ہے، بظاہر دونوں مصرعے الگ الگ معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ جس موقعے یا تجربے کے جس موڑ پر یہ شعر کہا گیا ہے کہ اس کو واضح نہیں کیا۔ "نقش وہم" سے مراد خود متکلم ہی ہو سکتا ہے، تمام انسان بھی، اور عاشق کا دل (یا اس دل میں موج زن محبت) بھی۔ نقش وہم کو شاید اپنے وجود کا دھوکا ہو گیا ہے، یا دل کو یہ خیال آگیا ہے کہ جو محبت اس میں جلوہ گر ہے وہ حقیقی اور اپنی حد تک مطلق اور خود کفیل ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ تم کو یہ کیا خیال آیا؟ تم تو محض نقش وہم ہو، تمہارا وجود تو کسی اور کے وجود پر منحصر ہے۔ تم تو خود کچھ نہیں ہو، کیا تم یہ بھول گئے کہ تم کسی اور کی نمود ہو؟ تم در اصل فریب کی نمود ہو۔ یا تم جانتے بھی ہو کہ در اصل نمود کسی اور کی ہے، یہ تم نہیں ہو، بلکہ حقیقت مطلق ہے جس کے حوالے سے تم پہچانے جاتے ہو۔) تم کو اپنے کمال پر غرور ہے، کیسے تم اور کیسا تمہارا کمال۔ کمال تو بعد کی بات ہے، تمہارا وجود ہی مشتبہ ہے، تم محض نقش وہم ہو۔ پہلے مصرعے میں تین جملے سمو دیے ہیں، اور تینوں سوالیہ ہیں۔ تینوں میں معنی کی بھی کثرت ہے۔

(۱) "کیا تو؟" یعنی، تیری ہستی ہی کیا ہے؟ یا، تو کیا شے ہے؟ یا، تو کون سی شے ہے؟ (یعنی وجود رکھنے والی شے ہے بھی کہ نہیں؟) (۲) "نمود کس کی؟" یعنی، نمود کس کی ہے۔ یا، تو کس کی نمود ہے؟ یا، وہ کیا شے ہے جس کی نمود ممکن ہے؟ (۳) "کیسا کمال تیرا؟" یعنی، تیرا کیا کمال ہے؟ یا، یہ کمال تیرا کس طرح ہے؟ یا، طنزیہ لہجے میں، واہ کیسا تیرا کمال ہے! دوسرا مصرع

بھی استفہامی ہے۔ "آیا" کو سوالیہ بھی فرض کر سکتے ہیں کہ "آیا کدھر تیرا خیال ہے؟" اس صورت میں دونوں مصرعوں میں فعل حذف ہو جاتا ہے اور پورا شعر مکمل انشائیہ انداز کا باکمال نمونہ ہو جاتا ہے۔ "آیا" کو سوالیہ فرض کرنے سے معنی بھی بدل جاتے ہیں اور یہ امکان پیدا ہو جاتا ہے کہ شعر میں تادیب کے بجائے تنبیہ ہے، کہ اے نقش وہم، تیرا خیال کدھر ہے؟ کچھ تجھے معلوم ہے کہ تو کیا ہے اور کس کی نمود ہے، اور تیرا کمال کیسا ہے؟ تو اپنے کو یوں ضائع مت کر (یعنی بیکار مت سمجھ) تو دراصل کسی اور ہستی کی نمود ہے۔ "نمود" اور "نقش"، "نقش" اور "وہم"، "وہم" اور "خیال"، "کمال" اور "نقش" کی رعایتیں بھی خوب ہیں۔ "آیا" (سوالیہ) کے ساتھ سوالیہ جملہ (یعنی دہرا سوالیہ) میر کے زمانے میں رائج تھا۔ چنانچہ میر کا ایک اور شعر ہے ؎

سب ہیں دیدار کے مشتاق پر اس سے غافل
حشر برپا ہو کہ فتنہ اٹھے آیا کیا ہو (دیوان اول)

"نقش وہم" کے تمام معنی اس شعر میں مناسب آتے ہیں۔ (۱) وہم کا نقش (وہم کی تصویر۔) (۲) وہ نقش جو وہم ہو۔ (۳) وہ نقش جو وہم نے بنایا ہو۔

173
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۳/۲

تمام نسخوں میں "خوے فشاں" کی جگہ "خوں فشاں" ہے، لیکن معشوق کا چہرہ خوں فشاں نہیں ہوتا، جب کہ معشوق کے عرق آلود چہرے کا ذکر اکثر ہوتا ہے، اور اس کی تعریف بھی ہوتی ہے، جیسا کہ شعر زیر بحث میں ہے۔ ("خوے" بروزن "مے" ہے۔) معشوق کے چہرے سے پسینہ ٹپک رہا ہے، پسینے کی بوندیں اس قدر روشن اور خوب صورت ہیں کہ ستاروں کو شرماتی ہیں۔ تارے چوں کہ جھلملاتے رہتے ہیں، اس لئے ان کو پلک جھپکاتا ہوا کہا جاتا ہے۔ پلک جھپکانا، شرمانے کی علامت ہے۔ "سال" کے اصل معنی "کانٹا" ہیں، مجازاً اسے خلش، درد، بے چینی کے معنی میں بھی لیتے ہیں۔ سورج میں انتہا کی گرمی ہے، اس گرمی کو بے چینی اور اضطراب کی علامت فرض کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سورج بھی معشوق کے روشن چہرے پر پسینے کی روشن بوندیں دیکھ کر اس کو دل دے بیٹھا ہے، اور عشق کی آگ میں جل رہا ہے۔ یا اگر عاشق نہیں ہوا ہے تو رشک کی آگ میں جل رہا ہے — معشوق کو "ماہ" کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس اعتبار سے "سال" اور "آفتاب" کی رعایتیں بہت دل چسپ ہیں۔ معشوق کے عرق آلود چہرے کا ذکر سب سے پہلے غالباً سعدی نے کیا ہے۔ چنانچہ "گلستاں" میں شعر ہے ؎

بر گل سرخ از نم اوفتادہ لآلی
ہم چو عرق بر عذار شاہد غضباں

(سرخ گلاب پر شبنم کی وجہ سے موتی پڑے ہوئے ہیں، جیسے کہ برہم معشوق کے چہرے پر پسینہ ہو۔)

مرزا شوق نے "بہار عشق" میں سعدی کا خیال براہ راست مستعار لیا ہے ؎

رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم — جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم

"ماہ"، "چاند" اور "مہینے" کی رعایت سید محمد خاں رند کے ایک شعر میں خوب ہے، لیکن معنی بہت سرسری ہیں ؎

اس مہینے میں بھی مہ رُو سے رہا پہلو تہی
عید کا بھی چاند خالی کا مہینہ ہو گیا

"خالی" ایک مہینے کا نام ہے، اس اعتبار سے "تہی" خوب ہے۔

۱۰۳/۳ عام طور پر خیال ہے کہ دنیا مصیبتوں کا جھمیلا ہے، موت آرام کی نیند ہے اور عقبیٰ اصل ٹھکانا ہے۔ میر نے موت کو ماندگی کا وقفہ اور اگلے سفر کی نشانی ضرور کہا ہے، لیکن شعر زیر بحث میں خیال بالکل نیا اور حیرت انگیز ہے۔ موت انسان کو اپنے قدموں تلے پامال کرتی ہے۔ اب اگر اگلی زندگی موت کے قدموں تلے پامالی سے شروع ہو تو خدا جانے کہاں ختم ہو گی اور اس میں کیا کیا مصیبتیں اور جھمیلا ہوں گی۔ قدموں کے نیچے کچلے جانے کو انسان کے سفر کا "پہلا قدم" کہنا بھی خوب ہے۔ "مآل" کے معنی "نتیجہ" ہیں، لیکن یہ لفظ عام طور پر بُرے معنی میں استعمال ہوتا ہے، یعنی بُرے نتیجے یا بُرے انجام کو مآل کہتے ہیں۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ "نیک کاموں کا مآل جنت ہے"، یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ "گناہوں کا مآل جہنم ہے"۔ لہٰذا لفظ "مآل" بھی اس خیال کو مستحکم کر رہا ہے جو "پامال مرگ" سے قائم ہوا ہے۔ "قدم" اور "رفتہ" میں رعایت ہے۔ "پامال" اور "مآل" میں صنعت شبہ اشتقاق ہے۔

۱۰۳/۴ "سرِ مو"، "زبان" اور "بال" کی رعایت دلچسپ ہے۔ "مَحل" کے معنی "شدید خواہش" اور "کسی چیز کی طلب" کے بھی ہوتے ہیں۔ مناسبت ظاہر ہے۔ شعر میں تخاطب کا ابہام بھی خوب ہے۔ متکلم خود ہی مخاطب ہو سکتا ہے، یا ناصح کی زبان سے یہ بیان ہو سکتا ہے، یا ممکن ہے شاعر کسی عاشق سے کہہ رہا ہو۔ ہر ہر بال کا زبان ہو جانا بھی خوب ہے۔

۱۰۴

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

۱۰۴/۱ شعر میں کئی نکتے ہیں، اور سب ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ یہ شعر معنی کے غیر معمولی تعمیری ربط کی مثال بن گیا ہے۔ بظاہر تو یہ مکر شاعرانہ ہے، کہ اگر گریباں ہوتا تو اسی کو پھاڑتے، وحشت سے مجبور ہیں اس لئے تیرے ہی دامن پہ ہاتھ صاف کر دیا۔ بہ باطن یہ غصہ ہے، یا ابرام ہے، یا معشوق کے ساتھ جان بوجھ کر بے ادبی ہے۔ غالب نے اس نکتے کو لے کر لاجواب شعر کہا ہے ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

لیکن غالب کے یہاں صرف ایک نکتے پر مبنی شوخی ہے، میر کا اگلا نکتہ یہ ہے کہ معشوق ہی کے ظلم و ستم (یا کم سے کم اس کے عشق) کی بنا پر وحشت پیدا ہوئی تھی تو ہم نے گریبان چاک کر دیا تھا۔ اب جو پھر وحشت ہے تو گریبان ڈھونڈتے پھرتے ہیں، لیکن گریبان کہاں؟ مجبوراً جھنجھلا کر تیرا ہی دامن چاک کرنے کی کوشش کرتے ہیں، کہ وحشت تیری ہی وجہ سے ہے۔ یا تو اس کا مداوا کر، یا اس وحشت کا ہدف بن جا۔ دامن میں ہاتھ مارنے سے مراد "دامن گیر ہونا" بھی ہو سکتا ہے۔ گریبان نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گریبان اپنے جامے میں نہیں ہے۔ "جامے سے باہر ہونا" کے معنی ہیں "بے قابو ہونا"۔ یعنی گریبان بے قابو ہو گیا ہے، یا تو اس پر ہمارا بس نہیں چلتا، یا وہ بے قابو ہو کر کہیں نکل گیا ہے۔ آتش اس قسم کے مضمون بنانے کی بہت کوشش کرتے ہیں، لیکن دماغ چھوٹا ہے، اس لئے اتنا کہہ کر رہ جاتے ہیں ؎

خود خود سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

175
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۵

دل گیا مفت اور دکھ پایا ہو کے عاشق بہت میں پچھتایا
مرگیا تس پہ سنگ سا کیا نخل ماتم مرا یہ پھل لایا
یہ غضب ہجر سر کرے ہے پرے ہو سفیدی کا جس جگہ سایا
۲۹۵ صحن میں میرے اے گل مہتاب کیوں شگوفہ تو کھلنے کا لایا

نخل ماتم = تابوت؛ وہ آرائش جو تابوت پر بناتے ہیں۔

گل مہتاب = چاندنی جو درختوں سے چھن کر زمین پر پڑتی ہے۔

۱۰۵/۱ مطلع برائے بیت ہے۔

۱۰۴/۲ شعر کی کیفیت قابل داد ہے۔ یہ شعر اُن لوگوں کے لئے تازیانۂ عبرت ہے جو رعایت لفظی کو حقیر یا مصنوعی اور بے کیفیت سمجھتے ہیں۔ سارا شعر "نخل ماتم" کے پھل لانے کی رعایت پر قائم ہے۔ "نخل ماتم" کو "نخل محرم" اور "نخل عزا" بھی کہتے ہیں۔ تابوت پہ جو آرائش ہوتی تھی اس میں تلوار کی شکل بھی بناتے ہوں گے، جیسا کہ اشرف مازندرانی کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ شعر "بہار عجم" اور "مصطلحات شعراء" دونوں میں "نخل محرم" کی سند کے طور پر درج ہوا ہے ؎

بجنگِ جلوۂ او نخل باغ کے آید
اگرچہ نخل محرم شود سراپا تیغ

(باغ کا درخت اس کے جلوے کا مقابلہ کرنے کیوں کر آ سکتا ہے، چاہے وہ نخل محرم کی طرح سراپا تلوار بن جائے۔) اگر یہ درست ہے تو تلوار کی مناسبت سے "پھل لایا" اور بھی معنی خیز ہو جاتا ہے۔ آتش نے نخل ماتم کا مضمون اچھا باندھا ہے، لیکن ان کے یہاں لفاظی زیادہ ہے، اس لئے میر کی سی کیفیت نہیں ؎

جنازہ ہو چکا تیار اے سرو رواں اپنا
شگوفہ پھولنا باقی رہا ہے نخل ماتم کا

میر نے شعر زیر بحث کے مضمون کو دیوان دوم ہی میں ایک بار اور نظم کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں بھی اس شعر میں لفاظی اور تصنع ہے ؎

تابوت پہ بھی میرے پتھر چلے لے جاتے
اس نخل میں ماتم کے کیا خوب ثمر آیا

۱۰۵/۲ "سفیدی کا سایہ" (یعنی "سفیدی کا ذرا سا بھی شائبہ، خفیف سا دھبہ") کس قدر عمدہ ہے۔ فراق صاحب نے اپنی تعریف میں لکھا تھا کہ ان کے یہاں اتحاد ضدین پایا جاتا ہے۔ فراق صاحب کے یہاں اتحاد ضدین مجھے تو ملا نہیں، لیکن میر کے اس شعر میں اس کا زندہ نمونہ ضرور دیکھتا ہوں۔ "پرے" سے مراد "فوجوں کے پرے" ہے۔ شب ہجر ظلم کرنے پر، یعنی سیاہی پھیلانے پر، اس درجہ آمادہ ہے کہ جہاں سفیدی کی خفیف سی پرچھائیں بھی دیکھتی ہے تو شدت سے حملہ کرتی ہے، گویا فوجوں کے پرے کے پرے سر کر رہی ہو۔ "سر کرنا" بمعنی "فتح کرنا" بھی ہو سکتا ہے اور بمعنی "قائم کرنا، شروع کرنا" بھی ہو سکتا ہے۔

۱۰۵/۴ یہ شعر بھی رعایت لفظی کے حسن اور اثر آفرینی کا بے مثال نمونہ ہے۔ "گل مہتاب" کا پیکر بھی شاید ہی کسی اور شاعر نے ہمارے یہاں استعمال کیا ہو۔ موٹی موٹی پنکھڑیوں والا سفید رنگ کا ایک ہندوستانی پھول، جو

۷۶ دیوان دوم ردیف الف

ایک گل جو چاندنی پر کھلتا ہے، اس کو "گل چاندنی" کہتے ہیں، اور "گل مہتاب" بھی کہتے ہیں۔ اس طرح "گل مہتاب" کی دوہری معنویت ہے۔ پھر "شگوفہ کھلنا" یا "گل کھلنا" (بمعنی کوئی حیرت انگیز لیکن نامطبوع یا پریشان کن چیز واقع ہونا) محاورے بھی ہیں۔ چاندنی میں جنون بڑھ جاتا ہے، اس لئے درختوں سے چھن چھن کر آتی ہوئی چاندنی کو، جسے "گل مہتاب" کہتے ہیں، شگوفہ کھلاتے بیان کرنا بہت ہے۔ "شگوفہ لانا" بمعنی "گل کا نمودار ہونا" بھی کس قدر خوب صورت ہے۔ گل مہتاب کے کھلنے کو ہی شگوفے سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے محاورے جن سے مصرعے کو مناسبت ہے، مثلاً "این گل دیگر شگفت" اور "شگوفہ چھوڑنا" اور "شگوفہ پھولنا" بھی ذہن میں آتے ہیں۔ پھر "صحن" کی معنویت پر غور کیجئے۔ متکلم اپنے گھر میں بند ہے، یا بند کر دیا گیا ہے، تاکہ وحشت میں گھر سے باہر نہ نکل پڑے۔ لیکن گھر میں صحن ہے، اور صحن میں عام طور پر درخت لگائے جاتے ہیں۔ اس درخت سے چھن کر چاندنی صحن میں آتی ہے اور وحشت کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے گل مہتاب کو دیکھ کر سینے پر جو گل (یعنی داغ) کھائے ہیں ان کی یاد آجاتی ہو، یا وہ چمک اٹھتے ہوں۔ یا گل مہتاب، چاندنی والا گل نہ ہو، بلکہ اصل معنی ہیں، یعنی "گل چاندنی ہو۔ گل چاندنی کو دیکھا تو تلازمۂ خیال سے چاندنی یاد آئی، پھر چاند (اور چاند سا چہرہ) اور پھر جنون۔ شعر کیا ہے، طلسمات ہے۔ دیوان اول میں میر نے اس مضمون کو ذرا ہلکا اور واضح کر کے باندھا ہے ؎

اس مہ کے جلوے سے کچھ تا میر یاد دیوے

اب کے گھروں میں ہم نے سب چاندنی ہے بوئی

با دنیٰ تغیر اور مقطع کے اضافے کے ساتھ زیر بحث غزل دیوان پنجم میں بھی موجود ہے۔ محققانہ طور پر کس متن کو ترجیح دی جائے، یہ فیصلہ کرنا میری صلاحیت اور وسائل کے باہر ہے۔ لیکن زیر بحث غزل کا متن شاعرانہ اعتبار سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے میں نے اسے دیوان اول ہی میں جگہ دی ہے۔ دیوان پنجم میں شعر زیر بحث یوں درج ہے ؎

صحن میں میرے اے گل مہتاب کیوں شگوفے کھلنے کا آیا

مطلع کا متن دیوان پنجم میں یوں ہے ؎

یہ شب ہجر ہے کھڑی نہ رہے ہو سفیدی کا جس جگہ سایہ

اس صورت میں شعر آسان ہو جاتا ہے، لیکن مضمون میں وہ خوبی نہیں رہ جاتی جو "سر کرے ہے پرے" سے پیدا ہوتی ہے۔

177
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۶

ہوں داغ نازکی کہ کیا تھا خیال بوس
گل برگ سادہ ہونٹ جو تھا نیلگوں ہوا

داغ ہونا = رنجیدہ ہونا
بوس = بوسہ

۱۰۶/۱

معشوق کی نزاکت پر بہت شعر کہے گئے ہیں، لیکن محض خیال کے زور سے زخمی ہونے کا مبالغہ شاید کسی کو سوجھا ہو۔ دوسرا مصرع کس قدر بلاغت کا حامل ہے۔ سرخ گلاب کی پنکھڑی جب سوکھتی ہے تو اس میں اودا پن آ جاتا ہے، اسے نیلگونی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ نازک لوگوں کے چٹکی لی جائے یا کہیں زور سے دبایا جائے تو جو اودا نشان پڑتا ہے، اسے "نیل" کہتے ہیں۔ (چوٹ کے ہر نشان کو "نیل" کہتے ہیں اگر جلد ثابت رہے اور خون نہ بہے۔) یہاں بوسے کا خیال ہی معشوق کے ہونٹوں پر نیل ڈالنے کو کافی تھا۔ "داغ" اور "نیلگوں" میں مناسبت ظاہر ہے۔ غالب نے بھی نزاکت کا اچھا مبالغہ کیا ہے، لیکن ان کے یہاں بناوٹ بہت ہے، میر کی طرح کی حسیاتی شدت بھی نہیں ؎

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانو

میر کا تو مصرع ایسا ہے کہ لگتا ہے واقعی کسی نے معشوق کے ہونٹوں پر منھ رکھ کر زور سے دبا دیا ہو۔ جسم کی حسیات کا احساس میر کو ہمارے تمام شاعروں سے زیادہ تھا۔ "داغ ہونا" کا محاورہ بھی خوب ہے، میر کے علاوہ کسی نے شاید ہی استعمال کیا ہو۔ "فرہنگ آصفیہ" اور پلیٹس دونوں اس سے خالی ہیں۔ میر نے اسے ایک بار اور برتا ہے ؎

برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا
داغ ہوں اس کی بے حجابی سے (دیوان اول)

اس شعر پر بحث اس کے مقام پر ہوگی۔ اگر شعر زیر بحث کے بارے میں سوال ہو کہ معشوق کی نازکی رنجیدگی کا باعث کیوں ہے؟ تو اس کے دو جواب ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس بات پر رنج ہے کہ معشوق کو ہم نے اپنے خیال کے ذریعہ تکلیف پہنچائی۔ دوسرا یہ کہ جب معشوق کی نزاکت کا یہ رنگ ہے کہ بوسے کا خیال ہی اس کے ہونٹوں پر نیل ڈال دیتا ہے، تو پھر اس کا حقیقی بوسہ کیا نصیب ہوگا، یہ خیال باعث رنجیدگی ہے۔

178
دیوان دوم
ردیف الف

۱۰۷

منھ پر اس آفتاب کے ہے یہ نقاب کیا
پردہ سا ہے کون سا ہم سے حجاب کیا

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں
گرداب کیسا موج کہاں ہے حباب کیا

دیکھا پلک اٹھا کے تو پایا نہ کچھ اثر　　اثر = نشان
اے عمر برق جلوہ گئی تو شتاب کیا

۳۰۰　ہر چند میر بستی کے لوگوں سے ہے نفور　　نفور = نفرت کرنے والا، بھاگنے والا۔
پر ہائے آدمی ہے وہ خانہ خراب کیا

۱۰۷/۱　مطلع برائے بیت ہے۔

۱۰۷/۲　ایک مفہوم تو یہ ہے کہ اگرچہ ہستی ایک سمندر ہے، لیکن یہ اپنی طور کا سمندر ہے۔ اس کا موج و گرداب و حباب دکھائی نہیں دیتے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہستی اپنے طور پر ایسی ہے جیسے کوئی سمندر جوش میں ہوتا ہے۔ یہ ایسا سمندر ہے جس میں گرداب، موج اور حباب سب ایک معلوم ہوتے ہیں۔ چھوٹا سمندر ہوتا تو شاید یہ چیزیں الگ الگ نظر آتیں۔ لیکن سمندر بہت عظیم ہے، اور اس میں جوش اس قدر ہے کہ سب چیزیں ایک معلوم ہوتی ہیں۔ "جوش" کے معنی "ہجوم" بھی ہوتے ہیں۔ "ہستی" صرف ایک انسان کا وجود بھی ہو سکتا ہے، تمام عالم انسانی بھی، اور تمام عالم موجود بھی۔ وہ ایک انسان کی ہستی ہو، یا تمام عالم، اسے کسی وقت قرار نہیں، اور اس سے خود کو الگ کر کے دیکھئے تو کائنات کی یہ ساری بے قراری اس کا یہ سارا عمل و حرکت کسی سمندر کی کثیر وسعت اور افراط کی طرح معنی سے عاری معلوم ہوتے ہیں۔ "ہستی" اور "جوش" کے لفظ رکھ کر بے معنی اور کثرت کی کیا خوب تصویر کھینچ دی ہے۔ ن۔م۔ راشد نے بھی اس طرح کہ پیکر کو بڑی کامیابی سے برتا ہے ؂

اے سمندر
میں گنوں گا
دانہ دانہ تیرے آنسو
جن میں اک زنگار ہے ہستی کا غور ! (نظم: "اے سمندر")

دونوں مصرعے بہت عمدہ ڈرامائیت کے حامل ہیں۔ لفظ "جلوہ" کا مصرف بہت عمدہ ہوا ہے۔ عمر کی خوب صورتی، چمک دمک، تیزی سے گذر جانے کی خاصیت، یہ سب باتیں "جلوہ" سے ادا ہو گئی ہیں۔ "برق" اس پر مستزاد ہے۔ پلک جھپکنے کے عمل کو براہ راست نہ بیان کرکے پہلے مصرعے میں ڈرامائیت پیدا کی ہے، دوسرے مصرعے میں انشائیہ انداز بیان نے ڈرامائی رنگ بھرا ہے۔ پلک اٹھا کے دیکھا تو معلوم ہوا کہ عمر برق جلوہ تھی۔ بجلی چمک کر غائب ہو جاتی ہے، کوئی نشان نہیں چھوڑتی۔ اس اعتبار سے "پایا نہ پھر اثر" محض ایک آرائشی بیان نہیں بلکہ عمر کے برق جلوہ ہونے کا ثبوت بن جاتا ہے۔ لفظ کو لفظ سے پیوست کرنا اسے کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "برق جلوہ" نہ کہتے تو پہلے مصرعے کا زور کم ہو جاتا۔ اور اگر پہلے مصرعے میں "پایا نہ پھر اثر" کہتے تو "برق جلوہ" کا پورا زور نہ ظاہر ہوتا۔ پھر، پلک اٹھا کر دیکھا تو عمر کا کچھ نشان نہ تھا، لیکن زندگی تو تھی۔ ورنہ پلک اٹھا کر دیکھنا ممکن نہ ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ عمر سے مراد "جوانی" ہے، جو ظاہر ہے کہ بہت مختصر معلوم ہوتی ہے۔

بستی کے لوگوں سے نفرت کرنے یا بھاگے بھاگے پھرنے والے شخص کو "خانہ خراب" (جس کا گھر برباد ہو چکا ہو، یا جو دوسروں کے گھر برباد کرتا ہو) نہایت خوب ہے۔ دوسرا مصرع تحسینی ہے، اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ بستی کے لوگوں سے الگ تھلگ رہنا کوئی ایسی بُری بات نہیں۔ ورنہ میر کو اچھا آدمی نہ کہا جاتا۔ لطف یہ ہے کہ مصرعے میں براہ راست تحسینی بات کوئی نہیں ہے، صرف لہجے سے پتہ لگتا ہے کہ میر قابلِ تعریف شخص ہے۔ پھر یہ بھی معلوم ہوا کہ قابلِ تعریف ہوتے ہوئے بھی وہ خانہ خراب ہے، شاید اچھے لوگوں کا مقدر خانہ خرابی ہی ہوتا ہے۔ پھر، خانہ خراب ہونے کی وجہ نہیں بیان کی۔ یہ وجہ عشق کی وحشت ہی ہو سکتی ہے اور مادی دنیا کے کار و بارِ سود و زیاں سے بے تعلقی اور کنارہ کشی بھی ہو سکتی ہے۔ کہنے والے کے لہجے میں خفیف سا رشک کا شائبہ بھی ہے۔ شعر اصلاً کیفیت کا ہے، لیکن اشاروں اشاروں میں اتنے معنی بھی آ گئے۔

179
دیوان دوم
ردیف الف

180
دیوان دوم
ردیف الف

یاوہ گوئی ۔ سکیاس

۱۰۸

گلوگیر ہی ہوگئی یاوہ گوئی
رہا میں خموشی کو آواز کرتا

۱۰۸/۱ ایک مفہوم میں یہ شعر اظہار کی نارسائی اور داخلی تجربے کو خارجی صورت پہنانے کی کوشش میں ناکامی کا مرثیہ ہے۔ دوسرے مفہوم میں یہ خود اظہار کا مرثیہ ہے، کہ اظہار بے فائدہ اور بے اثر ہے۔ "خموشی" سے مراد وہ داخلی تجربہ اور احساس ہو سکتا ہے جو روح کی گہرائیوں میں قید ہے، اور شاعر اسے آواز دینا چاہتا ہے، یعنی ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ میں اس خاموش تجربے کو آواز کرنے (یعنی آواز کی شکل دینے) کی کوشش کرتا رہا، لیکن جو کچھ منھ سے نکلا وہ یاوہ گوئی، یعنی فضول بکواس ہی تھا۔ اس معنی میں کہ تجربے کی شدت اور وسعت اور پیچیدگی کے مقابلے میں وہ الفاظ جو میں اظہار کے لئے استعمال کر سکا وہ اتنے کمزور اور بے حقیقت تھے کہ یاوہ گوئی معلوم ہوتے تھے۔ لیکن زیادہ بولنے سے گلا بیٹھ جاتا ہے، اور آواز بند ہو جاتی ہے۔ لہٰذا آخر کار میری یاوہ گوئی نے میرا گلا پکڑ لیا، اور میں خاموشی کو آواز کی شکل دینے کی کوشش میں آواز ہی کھو بیٹھا۔ دوسرے مفہوم کے لئے "آواز کرنا" کے محاوراتی معنی ("پکارنا، بلانا") بروئے کار آتے ہیں۔ میں جانتا تھا کہ اظہار بے اثر ہے، اس لئے میں خاموشی کو پکارتا رہا۔ یعنی مجھے معلوم تھا کہ میں یاوہ گوئی کر رہا ہوں، میرا اظہار کچھ کارگر نہیں ہو رہا ہے، اس لئے میں خاموشی کو پکارتا رہا، یعنی کوشش کرتا رہا کہ خاموشی اختیار کروں۔ میرا ارادۂ سکوت پورا تو ہوا، لیکن یوں کہ میری یاوہ گوئی نے مجھ کو گلوگرفتہ کر دیا۔ اظہار کا المیہ اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ اظہار کی کوشش کا نتیجہ خاموشی ہو۔ یا پھر یہ کہ اظہار کی بے اثری معلوم ہو، لیکن پھر بھی ہم اظہار پر مجبور ہوں، اور خاموشی اختیار بھی کریں تو اس شعوری فیصلے کی وجہ سے نہیں کہ ہمارا اظہار محض یاوہ گوئی ہے، بلکہ خود یاوہ گوئی کا تکان ہمیں گلوگرفتہ کر دے۔ غالب نے شاید ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا ؎

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

لیکن غالب کا شعر اس قدر تجریدی ہے کہ اظہار کا انسانی المیہ حسیاتی سطح پر نمودار نہیں ہوتا۔ میر کا کاروبار حسیاتی سطح پر ہے۔ پھر غالب ابھی اظہار پر مجبور نہیں ہوئے ہیں، وہ دعا کر رہے ہیں کہ زلف خیال جو ظاہر ہونے کے لئے بے قرار (یعنی "اظہار بے قرار") ہے، بیان کے شانے کے ذریعے الجھنے اور ٹوٹنے سے بچ جائے۔ اس کے برخلاف، میر اگلی منزل پر ہیں، جہاں دعا ناکام ہو چکی ہے اور اب یا تو خاموشی کو آواز بنانے کی سعی ہے، یا آواز کو خاموش کرنے کی سعی ہے۔ غالب نے یہ شعر نوعمری میں کہا تھا،

اُس وقت کے لئے بھی دعا مناسب تھی۔ میر کا شعر پختگی عمر کا ہے، جب ناکامی مکمل ہو چکی ہے۔ غالب کی دُعا میں نوجوانی کا والہانہ پن اور کچھ امید کا ہے، میر کے اعتراف میں پختہ عمر کا احساس شکست ہے۔

181
دیوان دہم
ردیف الف

۱۰۹

آنکھیں کھلیں تو دیکھا جو کچھ نہ دیکھنا تھا
خواب عدم سے ہم کو کاہے کے تئیں جگایا

۱۰۹/۱

"جو کچھ نہ دیکھنا تھا" میں لطیف ابہام ہے۔ نہ دیکھنے والی چیز میدان حشر ہو سکتی ہے۔ میدان حشر کا مواخذہ ہو سکتا ہے۔ (ہو سکتا ہے یہ مواخذہ معشوق کا ہو، جس نے دنیا میں اتنے ظلم ڈھائے تھے) یہ نہ دیکھنے کے قابل چیز زندگی بھی ہو سکتی ہے، یعنی دوبارہ زندہ ہونا پڑا، جیسا کہ مندرجہ ذیل شعر میں ہے ؎

خوف قیامت کا یہی ہے کہ میر
ہم کو جیا بار دگر چاہئے

ہو سکتا ہے کہ یہ نہ دیکھنے والی چیز دنیا کے لوگ ہوں، جن سے پردہ کرنے کے لئے موت کا دامن تھاما تھا۔ شعر میں عجب طرح کا طنز ہے اور حیات بعد موت کے بارے میں ان تمام دل خوش کن باتوں کا انکار ہے جو مذہبی کتابوں میں لکھی ہوئی ہیں۔ لیکن ایک دلچسپ امکان اور بھی ہے کہ "خواب عدم" سے مراد موت نہ ہو، بلکہ عالم ارواح، یعنی عالم ارواح کا سکون ہو۔ اس دنیا میں آنے کے پہلے روحیں عالم عدم میں ہوتی ہیں۔ "پیدا ہونا" کے لئے "آنکھ کھولنا" یا "آنکھیں کھولنا" بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح، معنی یہ ہوئے کہ ہم عالم ارواح میں آرام سے سو رہے تھے، اس دنیا میں آنکھیں کھولیں تو طرح طرح کے عذاب اور مصیبتیں اٹھانا پڑیں، آخر ہم کو اتنی آرام کی نیند سے کیوں جگایا؟ یعنی وجہ آفرینش کچھ سمجھ میں نہیں آتی، جب آفرینش میں رنج ہی رنج ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے میں "خواب عدم" کے معنی "موت" ہیں، "عالم ارواح" نہیں۔ لیکن لغوی اعتبار سے اس معنی میں کوئی ایسی قباحت نہیں ہے۔ ■■

خطوطِ شادؔ عظیم آبادی — ایک جائزہ

عبداللطیف اعظمی

شادؔ عظیم آبادی* ہماری زبان کے ایک بہت بڑے شاعر تھے، شاعری کے علاوہ تصنیف و تالیف اور فضل و کمال کی وجہ سے بھی ان کو خاص اہمیت حاصل تھی ...... ہماری نظروں میں شادؔ کے خطوط، ان کے کلام کے بعد، ان کی جملہ تحریروں سے زیادہ اہم ہیں۔ خطوط کیا ہیں معلومات کا ایک بحرِ بیکراں ہے جو بیکراں ہے جو موجزن ہے۔ ادب اردو کی تاریخ لکھنے والے ان کے مطالعے سے ایسی ایسی ضروری اور نایاب معلومات اور مواد حاصل کریں گے جو اردو کے کسی اور ادیب کے خطوط میں نہیں مل سکتا۔ یہ خطوط صحیح تنقید اور ذوقِ ادب کے ایسے گراں بہا مضامین ہیں جن کا مطالعہ اردو ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگا، بعض خط تو کتاب کے تقریباً بیس بیس صفحات پر مشتمل ہیں، اتنے طویل خط شاید ہی اردو کے کسی اور ادیب کے مجموعہ مکتوبات میں مل سکیں۔

ان خطوط کے مطالعے سے عظیم آباد کے علمی و ادبی ماحول اور وہاں کے بعض شریف و متمدن خاندانوں کی نسبت بھی بڑی کار آمد باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ چونکہ شادؔ عظیم آبادی کو تاریخ سے خاص لگاؤ تھا، اس لیے جگہ جگہ ان کے قلم نے اہم تاریخی معلومات

---

* شادؔ مرحوم کی پیدائش اور وفات کے سنین میں اختلاف نہیں ہے، حسب ترتیب بالاتفاق ۱۸۴۶ء اور ۱۹۲۷ء ہیں، البتہ دونوں کی تاریخوں میں اختلاف ہے۔ شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی (مرتبہ: محمد مسلم مرحوم) میں تاریخ پیدائش ۱۰ /جنوری (صفحہ ۱۲)، "شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" (مصنفہ: ڈاکٹر عبدالوہاب اشرفی) میں ۸ /جنوری (صفحہ ۱۹) اور "شادؔ کا عہد اور فن" (مصنفہ: نقی احمد ارشاد) میں ۸ /جنوری ہے (صفحہ ۱) مگر تاریخ ہجری بہ اتفاق رائے ۱۹ /محرم ۱۲۶۲ھ ہے اور تقویم کے مطابق اس کی تاریخ عیسوی ۱۷ /جنوری ۱۸۴۶ء ہے، اس لیے میرے نزدیک یہی تاریخ صحیح ہے۔ اول الذکر دونوں کتابوں میں تاریخ وفات ۸ /جنوری (علی الترتیب صفحات ۲۷۵ اور ۳۰) اور آخر الذکر میں ۷ /جنوری ہے (صفحہ ۱) ماہنامہ "زمانہ" (کانپور) بابت ماہ جنوری میں ۱۰ /جنوری بوقت شب، ماہنامہ معارف (اعظم گڑھ) بابت ماہ جنوری کے شذرات میں ۸ /جنوری اور روزنامہ ہمدرد (دہلی)، مورخہ ۱۲ /جنوری میں فضل حق، سکریٹری انجمن ترقی اردو، پٹنہ کے تار کے حوالے سے ۸ /جنوری بوقت ساڑھے گیارہ بجے شب شائع ہوئی ہے۔ نقوش (لاہور) کے آپ بیتی نمبر میں بھی تاریخ وفات ۸ /جنوری ہے (صفحہ ۶۰۵)۔ مگر شادؔ مرحوم کے پوتے، نقی احمد ارشاد کا اصرار ہے کہ موصوف کا انتقال ۷ /اور ۸ /جنوری کی درمیانی شب میں ۱۱ بج کر ۱۰ منٹ پر ہوا اور ۸ /کو تدفین عمل میں آئی۔ اگرچہ اس وقت موصوف کی عمر ساڑھے چھ (۶½) سال تھی۔ مگر موصوف کا کہنا ہے کہ انھیں تاریخ اور وقت اچھی طرح یاد ہے۔ اس لیے میں نے انکی رائے کو ترجیح دی ہے۔

محفوظ کر دی ہیں۔ مرثیہ نگاری اور لکھنؤ کے مشہور مرثیہ نگاروں کے بارے میں بھی شاد نے جو پتے پتے کی باتیں ان مکتوبات میں قلم بند کر دی ہیں، وہ کسی اور ذریعے حاصل نہیں ہو سکتیں۔

سب سے آخر میں لیکن سب سے زیادہ اہم معلومات خود شاد کے متعلق ان خطوط میں موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے متعلق جتنا اپنے ان خطوط میں لکھا ہے، شاید ہی کسی اور جگہ لکھا۔ یوں بھی طبعاً وہ اپنی ذات کے متعلق کہنے اور لکھنے کی طرف زیادہ مائل تھے لیکن ان خطوط میں تو بعض جگہ اتنا زیادہ لکھ گئے ہیں کہ وہ خود نمائی کی حد تک پہنچ گیا ہے ..... ان خطوط کا مطالعہ ظاہر کر دے گا کہ شاد عظیم آبادی اپنی تصنیف و تالیف میں کیسی تلاش و جستجو اور سرگرمی سے کام لیا کرتے تھے۔ اسّی برس کی عمر ہو چکی تھی لیکن ان کے ایک ایک جملے سے کام کرنے کا ولولہ و محنت و مشقت کی عادت اور اپنے مقصد کی تکمیل کی خاطر مضطربانہ سرگرمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ یہی وہ عظیم شخصیتیں ہیں جن کی زندگی نوجوانوں کے لیے درس عبرت، گمراہوں کے لیے شمع ہدایت اور بوڑھوں کے لیے سرچشمہ بصیرت ثابت ہوتی ہے۔ ۱۵

شاد عظیم آبادی مرحوم کے خطوط کا اب تک صرف ایک مجموعہ "مکتوبات شاد عظیم آبادی" کے نام سے شائع ہوا ہے، جس کے مقدمے کا خلاصہ اوپر پیش کیا گیا ہے۔ اسے اردو کے مشہور ادیب اور دانش ور پروفیسر سید محی الدین قادری زور نے مرتب کیا ہے۔ اس میں مرحوم کے ۶۹ خط شامل ہیں جو، ایک کے علاوہ، مرحوم کے استاد حضرت الفت حسین فریاد عظیم آبادی کے اکلوتے فرزند اور حیدر آباد کے مشہور بیرسٹر سید ہمایوں مرزا اور ان کی اہلیہ محترمہ صغریٰ بیگم کے نام ہیں۔ ایک خط جو اس مجموعے کا آخری خط ہے اور جس پر کوئی تاریخ نہیں ہے، احمد علی خاں صاحب کے نام ہے جسے خود شاد مرحوم نے ہمایوں مرزا مرحوم کو بھیج دیا تھا۔ اس مجموعے کا قدیم ترین خط ۲ر جولائی ۱۸۹۶ء کا ہے، جب شاد کی عمر تقریباً ساڑھے پچاس برس کی تھی اور آخری خط ۸ار دسمبر ۱۹۲۶ء کا ہے، گویا وفات سے تین ہفتے پہلے کا ہے۔

اس مجموعے کے علاوہ کچھ خطوط مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، اس طرح کے جو خطوط میری معلومات میں آئے ہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے :

۱۔ نقوش۔ مکاتیب نمبر بابت نومبر ۱۹۵۷ء		۱۰ عدد
۲۔ رسالہ ندیم (گیا) بہار نمبر بابت اگست و ستمبر ۱۹۳۵ء		۶ عدد
۳۔ " " " بابت جنوری و مارچ ۱۹۴۳ء		۳ عدد
۴۔ ماہنامہ معارف (اعظم گڈھ) بابت جنوری ۱۹۳۰ء		۳ عدد
۵۔ زبان و ادب (پٹنہ) ۔ شاد عظیم آبادی نمبر بابت فروری۔ مارچ ۱۹۷۹ء		۳ عدد
۶۔ مرقع ادب (مرتبہ : مرزا صفدر علی صفدر)	حصۂ اول	۱ عدد
۷۔ " "	حصۂ دوم	۱ عدد
۸۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی (مرتبہ : محمد مسلم)		۱ عدد
	کل تعداد	۲۸ عدد

ایک غیر مطبوعہ خط مولانا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) کے اسسٹنٹ لائبریرین ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری کے ذریعہ ملا ہے جو غالباً محسن الملک کے نام ہے، اس طرح متفرق خطوط کی کل تعداد ۲۹ ہو جاتی ہے۔ عزیز لکھنوی کے ماجرا

حیات لکھنوی صاحب نے مجھ سے فرمایا تھا کہ شاد مرحوم کا ایک طویل خط ان کے والد کے نام بھی ہے، مگر ابھی تک یہ [illegible] نہیں مل سکا۔ تلاش جاری ہے۔

ان متفرق خطوط میں سب سے قدیم خط ۲۱ رجب ۱۳۰۵ھ / مطابق ۴ اپریل ۱۸۸۸ء (مطبوعہ معارف) ہے۔ شاد کے جملہ خطوط میں، جو اب تک میری نظر سے گذرے ہیں، یہی خط سب سے قدیم ہے، گویا اس وقت شاد کی عمر سنہ ہجری کے مطابق تقریباً ۴۳ سال اور سنہ عیسوی کے لحاظ سے تقریباً ۴۲ سال تھی۔ ان متفرق خطوط میں آخری خط ۱۵ دسمبر ۱۹۲۶ء کا ہے یعنی مکتوبات شاد عظیم آبادی کے آخری خط سے تین روز پہلے کا ہے۔ یہ خط بہت ہی مختصر ہے اور اس کے مکتوب الیہ، شاد کے ایک شاگرد، علی حیدر رشید ہیں۔

شاد عظیم آبادی میرے خیال میں ان مظلوم مکتوب نگاروں میں سے ہیں جن کے خطوط کو جمع کرنے کی کوئی منظم کوشش نہیں کی گئی۔ اگر کی گئی ہوتی تو ممکن ہے کہ ان کے موجودہ خطوط کی روشنی میں آج جو رائے قائم کی جاتی ہے، وہ کچھ مختلف ہوتی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نگاری کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کی گئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے اور نہ ان کی علمی و ادبی خدمات کا بجا طور پر اعتراف ہی کیا گیا۔ ریاست بہار کے موجودہ تنقید نگاروں اور محققوں میں سید شاہ محمد عطاء الرحمن عطا کاکوی کو اچھی شہرت حاصل ہے، انھوں نے شاد مرحوم پر متعدد مضامین لکھے ہیں اور ان مضامین کا ایک مجموعہ "مطالعۂ شاد" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، مگر نہ جانے کیوں انھوں نے شاد کی مکتوب نگاری کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ موصوف نے اپنے ایک مضمون "شاد کی شاعری" میں شاد کی نثر نگاری کا بھی ذکر کیا ہے مگر بہت ہی سرسری طور پر اور مکتوب نگاری کا تو ذکر تک نہیں کیا۔ انھوں نے لکھا ہے: "شاد صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ نثار بھی تھے۔" اس کے بعد مرحوم کی چند تصنیفات کا بہت ہی اختصار کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ مضمون کا اختتام اس پر ہوا ہے کہ "نثر کی دنیا میں شاد کا کوئی خاص درجہ نہیں ہے، صرف اس قدر ہے کہ عبارت رواں اور فارسی ترکیبیں کم استعمال کرتے ہیں۔"[2]

بہار اردو اکیڈمی (پٹنہ) کے مجلّہ "زبان و ادب" بابت فروری مارچ ۱۹۰۹ء کا شاد عظیم آبادی نمبر شائع ہوا ہے، جس میں مرحوم پر [illegible] میں اچھے اور قابل قدر مضامین شامل ہیں مگر حیرت ہے کہ ان کی مکتوب نگاری پر سرے سے کوئی مضمون نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبدالوہاب اشرفی صاحب کا، جنھوں نے شاد مرحوم پر تحقیقی کام کیا ہے، "شاد کے اسلوب نثر پر ایک" مختصر سا مضمون ہے، جس میں مرحوم کے خطوط کا بہت ہی سرسری طور پر چند سطروں میں صرف ذکر ہے، البتہ ان کے تحقیقی مقالے "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں، جس پر ان کو پی ایچ ڈی کی سند ملی ہے، مرحوم کی مکتوب نگاری پر ایک مستقل باب ہے، مگر میری توقعات سے یہ بھی کم ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر [illegible] مرحوم کا وہ مختصر مقدمہ ہے جو "مکتوبات شاد عظیم آبادی" میں شامل ہے، جس کا بھرپور اقتباس اس مضمون کے شروع میں دیا گیا ہے۔ ان دو کے علاوہ شاد کی مکتوب نگاری پر کوئی اور تحریر میری نظر سے نہیں گذری۔ پاکستان سے "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کے نام سے کئی جلدوں میں ایک وسیع کتاب شائع ہوئی ہے، جس کی نویں جلد میں [illegible] ۱۹۱۱ء تک اور دسویں جلد میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۰ء تک کے اردو ادب کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ان دونوں جلدوں میں اردو مکتوب نگاری پر ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کے مضمون شائع کیے گئے ہیں مگر شاد مرحوم ان مکتوب نگاروں میں ہیں جن پر کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔

[illegible] میں یہ اطلاع درج ہے کہ "شاد عظیم آبادی کے خطوط ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی ترتیب کے ساتھ شائع

ہو چکے تھے۔" [۲۹]

شاد مرحوم کے فضل و کمال اور ان کی عظمت و انفرادیت کو آج کل بہرحال تسلیم کیا جاتا ہے۔ جناب عطا کاکوی نے اگرچہ شاد کی نثر نگاری کے متعلق اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا ہے، لیکن شاد کی علمی و ادبی خدمات کو بہرحال تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں: "عظیم آباد کا یہ صاحب طرز مفکر اپنی خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ جامعیت کے لحاظ سے دیکھیے تو شاد بہ یک وقت شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، نقاد بھی تھے اور ماہر لسانیات بھی، زباں داں بھی تھے اور سوانح نگار بھی، مورخ بھی تھے اور مصلح بھی۔ شاعری کو دیکھیے تو غزل، قصیدہ، رباعی، مسدس، مثنوی، ترجیع بند، کسی صنف سخن میں بند نہ تھے۔" [۳۰] لیکن ان کے ہم عصروں نے ان کے مرتبے اور حیثیت کے مطابق ان کی قدر و منزلت نہیں کی (؟) جس کے باعث زندگی بھر وہ زمانے کے شاکی رہے۔ اس ناقدری اور ناشناسی کے اسباب و علل مختلف لوگوں نے مختلف بیان کیے ہیں۔ جناب علی عباس حسینی مرحوم نے "نذر عقیدت" کے عنوان سے "علامہ شاد" کے چند لفظ لکھوائے ہیں۔ حسینی مرحوم نے لکھا ہے: "تعجب ہے زمانے نے اور اردو دنیا نے شاد کے علم کو وہ مقام نہیں عطا کیا جس کا وہ مستحق ہے۔ بظاہر اس کی دو وجہیں ہیں، ایک تو عظیم آباد کے معتبر ناقدین کا اپنے اس جلیل القدر ہم وطن کی طرف سے اغماض، دوسرے خود ان کے ورثا کی، تخلیقات شاد کی طباعت و اشاعت کی طرف سے بے توجہی، مگر ان اسباب میں ہم یوپی والوں کا ایک حد تک "شائبہ عصبیت" بھی ضرور شامل ہے، ہم نے دلی و لکھنؤ کے حلقے سے باہر کبھی کسی کو قابل اعتنا ہی نہ سمجھا، وہ ہمیشہ ہمارے لیے "بیرونی" رہے۔" [۳۱] حسینی مرحوم نے یوپی والوں پر شائبہ عصبیت کا جو الزام لگایا ہے، اس کا ذکر کیے بغیر ایک ادیب نے اس کی تمام تر ذمہ داری خود بہار کے لوگوں پر ڈالی ہے۔ "زبان و ادب" (پٹنہ) کے شاد نمبر میں مہدی علی صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس کا عنوان ہے "بہار نے شاد کے لیے کیا کیا؟" اس میں ایک جگہ موصوف نے لکھا ہے: "یہ شاد کی خوبی قسمت تھی کہ ان کی زندگی میں ان کی بھرپور مخالفت خود ان کے وطن میں ہوئی۔ بہار سے باہر ارباب نظر نے شاد کی عظمت کا اعتراف کر لیا اور ناقدان سخن شاد کو سراہتے رہے، لیکن شاد کو عظیم آباد نے وہ منزلت نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے۔ طرح طرح سے ان کی دل آزاری اور ہمت شکنی کی گئی اور غالباً ان کے ہم عصروں نے یہ پروا بھی نہیں کی کہ وہ عظیم آباد کا وقار مجروح کر رہے ہیں۔" [۳۲]

بہار ہی کے ایک ادیب، ضیا عظیم آبادی صاحب نے اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی پر ایک نظر" میں اس بے قدری یا بے توجہی کے اسباب و علل پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نزدیک شاد کے ساتھ جو کچھ ہوا اس کے ذمہ دار وہ خود تھے، وہ لکھتے ہیں: "چونکہ وہ غیر معمولی خود شناس تھے اور ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے تھے پھر کس کو کیا پڑی تھی کہ ان پر لکھتا۔" [۳۳] آگے چل کر مزید لکھتے ہیں: "چونکہ انھیں اہل زبان ہونے کا بھی یقین تھا اور یہ بھی دعویٰ تھا کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" لہٰذا جو لوگ فارغ التحصیل ہو کر منظر عام پر آئے اور جنھوں نے نہ اس دعوے کو تسلیم کیا، نہ اہل زبان ہونے کو بڑی بات سمجھی۔ شاد بھی ان ہی لوگوں میں سے ایک تھے۔ انھیں اپنی بالغ نظری پر اعتماد تھا، کمال فن کا یقین تھا اور محنت و ریاضت پر فخر، پھر بھلا دوسروں کی بے دریغ تعریف کرتے تو کیونکر اور دوسرے ان کا ذکر کرتے تو کس طرح، تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔" [۳۴] وہ یہ بھی لکھتے ہیں: "..... بات بات میں اپنی بھی گرفت کرتے تھے اور دوسروں کی بھی۔ چنانچہ جب سائل دہلوی کا یہ مطلع انھوں نے سنا: ـــ

سائل آیا نہ کہو، معتقد شاد آیا ÷ انگلیاں اٹھنے لگیں، داغ کا داماد آیا

بجائے خوش ہونے کے اور اپنے مداح کا گن گانے کے، برجستہ بول اٹھے: "انگلیاں تو اس پر اٹھتی ہیں جو معاشرے کی نگاہ میں کھٹکتا ہے، داغ کا داماد ہونا تو ایک شرف ہوا، پھر اہل زبان ہوتے ہوئے سائل نے محل استعمال کیوں نظر انداز کر دیا۔" ۹؎

عطا کاکوی نے بھی اس مسئلے پر اظہار خیال کیا ہے، ان کا موقف قریب قریب وہی ہے جو خود حضرت شاد کا ہے، یعنی ان کے معاصرین کو ان کی بڑھتی ہوئی شہرت اور مقبولیت سے جلن اور رشک و حسد پیدا ہوا، جس کی وجہ سے انھوں نے ان کی مخالفت شروع کر دی۔ اپنے مضمون "شاد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی" میں موصوف لکھتے ہیں: "نپولین کا قول ہے کہ جب کوئی شخص عام سطح سے بلند ہونے لگتا ہے تو زمانے کو اس سے خدا واسطے کا بیر ہو جاتا ہے، یہی حال شاد کا بھی تھا، شاد اپنی کم سنی ہی میں عام سطح شاعری سے بلند تر ہوتے جا رہے تھے، اس لیے ان کے خلاف ایک محاذ جنگ قائم ہو گیا۔" ۱۰؎ اسی بات کو اپنے ایک دوسرے مضمون "شاد کی علمی و ادبی زندگی" میں ایک اور انداز سے کاکوی صاحب لکھتے ہیں: "جب کوئی شخصیت نمایاں طور پر ابھرنے لگتی ہے تو ماحول اس کا مخالف ہو جاتا ہے، یہی مخالفت شاد کے ساتھ ہوئی، سارا زمانہ مخالف ہو گیا، شاد تن تنہا نہایت متانت کے ساتھ ان مخالفوں کا مقابلہ کرتے رہے۔" ۱۱؎ غالباً انھیں مخالفتوں کا نتیجہ تھا کہ نہ تو ان کے خطوط کو جمع کرنے کی کوئی باقاعدہ اور منظم کوشش کی گئی اور نہ ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر کسی نے کچھ لکھنے کی کوشش کی۔

شاد کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت ہی نازک مزاج، حساس اور پرانی قدروں کے پرستار تھے۔ اردو مکتوب نگاروں میں غالب کے بعد صرف شاد ایک ایسے مکتوب نگار ہیں جن کو شدید احساس ہے کہ زمانے نے ان کی صحیح قدر و عزت نہیں کی، انھیں دلی اور لکھنؤ کے معاصرین سے اور ان سے زیادہ خود اپنے ہم وطنوں سے شکایت تھی کہ انھوں نے ان کے فضل و کمال کا صحیح معنی میں اعتراف نہیں کیا اور ان کی ادبی و علمی خدمات کی تعریف و توصیف میں بخل سے کام لیا، ایک خط میں لکھتے ہیں: "اہل دلی و لکھنؤ کیسے متعصب ہیں کہ دوسری جگہ کے باکمال کو ابھرنے ہی نہیں دیتے۔" آگے چل کر مزید لکھتے ہیں: "یہاں نہ کوئی اخبار اپنا، نہ دولت، نہ کوئی امیر، نہ مضمون نگار، اس پر وطن عظیم آباد۔" ۱۲؎ ایک اور خط میں فرماتے ہیں: "میری گم نامی کا بڑا سبب خود میرے ارباب وطن ہیں۔" ۱۳؎ ایک اور مثال ملاحظہ ہو: "ہندوستان بھر میں جو پرچہ جاری ہو، مضمون نگاری کے لیے بہ اصرار و منت تمام گرفتار کیا جاؤں اور قدر کا یہ حال ہو کہ لکھنؤ وغیرہ کے جہلا (جو کولھو کے بیل ہوں) آرزو و منت کے ساتھ پوچھے اور بلائے جائیں جن کو نہ فن شاعری سے بحث ہو، نہ تاریخ جانیں، نہ فلسفہ مذہب۔ انصاف سے فرمایئے کہ اس کا دل کیا کہے گا۔ دلی لکھنؤ والے (جن کا کمال مجھ کو خوب معلوم ہے) منصب دار نہیں، گھر بیٹھے چین کریں اور میں اس بڑھاپے اور ضعف اور دوام مرض کے ساتھ رات دن ہڈیاں گھسوں اور کوئی نفع بجز اپنے نقصان کے نہ ہو، تعریف کرنے والوں کی دال یہ ہو کہ خطوں میں تو خدا جانے کتنے لمبے چوڑے مدائح لکھیں، پیغمبر اور امام تک بنا دیں اگر کسی عام پرچے میں دو سطریں بھی لکھتے شرمائیں۔" ۱۴؎

نازک مزاجی کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایک صاحب کو خط لکھا، انھوں نے اسی پر چند جملے لکھ کر لوٹا دیا، اس کو اتنا برا مانا کہ گویا ان کی عزت و آبرو خاک میں مل گئی، لکھتے ہیں: "میرے خط کے گوشے پر بعنوان قبلہ اور میرے ہی لفافے پر اپنا نام کاٹ کر میرا نام لکھ دیا۔ بھائی! میں پرانا آدمی ہوں، حضرت رحمۃ اللہ علیہ [فریاد عظیم آبادی] کا رشید شاگرد ہوں، جس کی نشست

اور رکھ رکھاؤ نے بڑے بڑوں کے سر جھکا دیئے، یہ برتاؤ اور بھی ناگوار ہوا۔"[۱۵]

اپنے علمی و ادبی مرتبے کے علاوہ انھیں اپنے خاندان کی وجاہت اور اپنی مجسٹریٹی کا بھی بڑا خیال تھا، ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ گوشہ نشیں ہو گئے اور لوگوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا، چنانچہ اپنے ایک طویل خط میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "شہر بھر میں اب آشنا کوئی باقی نہ رہا کہ اس سے بیٹھ کر دل خالی کروں، چار چار مہینے ایک ہی جگہ پڑا رہتا ہوں، اس وقت فضل خدا سے شہر اور اطراف شہر میں پچاس ساٹھ اچھے اچھے میرے شاگرد بھی ہیں، مگر کس کام کے؟! حضرت استاد جنت مکان کی وصیت یہ تھی کہ اس فن شریف کی آبرو کا ہمیشہ خیال رکھنا، مگر مجھ کو تو دو طرح کی آبرو کے رکھ رکھاؤ کا سامنا ہے، ایک اس فن کی آبرو، دوسرے خاندان کی قدامت اور گورنمنٹ سے روشناسی اور آنریری مجسٹریٹی کا لیے دیئے رہنا۔"[۱۶] ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "اب ایک سال سے گویا گوشہ نشیں ہوں، شہر میں ایک شخص بھی ایسا زندہ نہیں رہا جس سے مل کر دل خوش ہو سکے۔"[۱۷]

جن لوگوں کو وہ اپنے سے کم تر سمجھتے تھے، ان کی ملک گیر شہرت کو دیکھ کر ان کا دل ملول ہوتا تھا، اس سے کہیں زیادہ انھیں اپنی اس مجبوری پر افسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے دیوان اور دوسرے اصناف سخن کی طباعت کی استطاعت بھی نہیں رکھتے، اس صورت حال سے تنگ آ کر ایک مرتبہ ایک ایسی کوشش کی جسے کوئی معقول آدمی پسندیدہ نہیں سمجھتا لکھتے ہیں: "اب دیوان کو ملاحظہ فرمایئے کہ روز زمانہ بھر کا اصرار ہے کہ بہت جلد چھپنا چاہیے، پھر مرثیہ اور مولود الگ ہیں، اب فرمایئے کہ یہ سب کیوں کر چھپے اور کیا ہو؟ لوگوں پر اپنی حالت تمام ظاہر کرتے شرم آتی ہے۔ خیال کرنے کی بات ہے کہ داغ کو تو یہ مراتب ہوں اور میں اس حالت میں پڑا مرتا رہوں! افسوس زمانے، افسوس زمانے۔ سال گزشتہ ایک دن یہی سوچ کر اتنا صدمہ پہنچا کہ خودکشی کر لی، مگر رشتۂ حیات ایسا مضبوط تھا کہ بخدا پھانسی کی رسی فوراً ٹوٹ گئی۔" مگر ان تمام مایوسیوں اور شکایتوں کے باوصف انھیں کامل یقین تھا کہ مرنے کے بعد لوگ ان کے مرتبے کو پہچانیں گے اور ان کی قدر کریں گے، چنانچہ اسی خط میں جس کا اقتباس ابھی پیش کیا گیا ہے، لکھتے ہیں: "عزیز بھائی! میں جب مر جاؤں گا تو خوب جانتا ہوں کہ سارے ہندوستان میں میرا ماتم ہوگا۔"[۱۸]

شاد کے خطوط سے ان کی سیرت کا یہ قابل تعریف پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ اگر ان کے کلام کی معقول داد مل جائے تو بہت جلد اور بہت زیادہ خوش بھی ہو جاتے تھے، ایک ایسی ہی مثال ملاحظہ ہو، آخر کے خط کشیدہ الفاظ خاص طور سے قابل لحاظ ہیں: "کل باوجود ضعف و اختلاج قلب، ڈاکٹر معشوق علی صاحب کے اصرار اور سخت تر کوشش کے سبب سے، غالباً ایک برس بعد، صحبت میلاد جناب امیر میں ایک مسدس پڑھنا پڑا، تین سو بند کا مسدس تھا، خدا جانے کیونکر دو گھنٹے تک پڑھا، تو پانچ ہزار آدمیوں سے کم نہ تھے۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو جو شریک نہ ہو، ورنہ جتنے اعیانِ قدیم و جدید ہیں، سب تھے، آپ شریک ہوتے تو دیکھ کر خوش ہوتے۔ جن جن لفظوں میں میری تعریف کا شور تھا، یہ وہی عظیم آباد ہے جو آج میرے قدم قدم پر نثار ہو رہا ہے، ابھی تو خیر جب میں مر جاؤں گا، تب دیکھیے گا کہ یہی پٹنہ انشاء اللہ میری قبر کو پوجے گا۔"[۱۹]

شاد مرحوم کا جو طویل خط سید مقبول احمد صاحب کے نام معارف میں چھپا ہے اور اب تک کے مطبوعہ خطوط میں مرحوم کا سب سے قدیم خط ہے، اس میں بھی انھوں نے اپنے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ ان کے مرنے کے بعد لوگ اپنی مخالفانہ روش کو ترک کر دیں گے اور ان کے فضل و کمال کی قدر کریں گے، لکھتے ہیں: "میں اپنی جگہ پر سمجھتا ہوں کہ میرے مرنے کے بعد جس کا زمانہ بہت قریب ہے، میرا ماتم عموماً لوگ کریں گے، کیونکہ میں تصانیف کی باقیات الصالحات بہت کچھ چھوڑ جاؤں گا اور صرف میری مخالفت

کو فنا کردے گی۔[۱۹] اس خط کے اختتام پر معارف کے مدیر مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے ایک نوٹ لکھا ہے جس میں شاد کی اس پیشین گوئی کے بارے میں لکھا ہے: ”بالآخر وہ وقت آیا کہ حضرت شاد کی پیشین گوئی پوری ہوئی، مرنے کے بعد نہیں بلکہ ان کی زندگی ہی میں جب مخالفت اور تعصبات کی آندھیاں تھم گئیں تو ان کے شاعرانہ فضل و کمال کا نور ہر طرف چمکتا نظر آیا۔“[۲۰]

سید صاحب کے بقول شاد مرحوم کی پیشین گوئی ان کی زندگی ہی میں پوری ہوگئی، مگر ان کی ایک خواہش بہرحال پوری نہ ہوسکی۔ خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کی بڑی آرزو تھی کہ کسی طرح ریاست حیدرآباد میں ان کی حیثیت اور مرتبے کے مطابق ان کو کوئی اعلیٰ منصب مل جائے۔ اس کے لیے انھوں نے زندگی بھر جان توڑ کوشش کی مگر ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوسکی۔ جن لوگوں کے ذریعے وہ کوشش کر رہے تھے، وہ بہت بااثر لوگ تھے، وہ وعدہ بھی کرتے تھے، شاد کی عزت بھی کرتے تھے، ان کے علمی و ادبی مرتبے کے قائل بھی رہے ہوں گے، مگر پھر بھی نہ جانے کیوں انھیں اپنی کوششوں میں کامیابی نہیں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ غالباً انھوں نے دل سے کوشش نہیں کی اور شاید اس لیے کہ وہ مرحوم کی طبیعت اور مزاج سے بخوبی واقف تھے، ریاست کے حالات سے بھی [illegible]۔ ممکن ہے ان کا خیال رہا ہوگا کہ ریاست کے حالات سے غالباً شاد کا نازک مزاج سمجھوتہ نہ کرسکے گا اور نتیجہ اور زیادہ خراب نکلے گا۔ یہ محض میرا قیاس ہے، صحیح بات پر جو لوگ روشنی ڈال سکتے ہیں وہ اب نہیں رہے۔

ان خطوط کے مطالعے سے شاد کی اس خصوصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ اس عمر میں جب لوگ چارپائی پکڑ لیتے ہیں، وہ جوانوں کی طرح، پورے عزم و حوصلے کے ساتھ لکھنے پڑھنے کا کام کرتے رہے۔ ان کے ایک خط کے مطابق اس وقت جب ان کی عمر تقریباً ۸۰ سال تھی[۲۱] اور خود ان کے بقول بیکار تھے، علی الصباح کام میں لگ جاتے اور شام تک یہ سلسلہ جاری رہتا، لکھتے ہیں: ”پیرانہ سالی، بیماری اس پر بائیں بجے صبح کی نماز پڑھ کر، چائے پی کر لکھنے کی میز پر بیٹھتا ہوں، ٹھیک بارہ بجے اٹھ کر ظہر پڑھ کر اسی ایک وقت کھا کر، نیند آئے یا نہ آئے، کتابیں پرچے چار بجے تک لیتا لیتا دیکھا کرتا ہوں، چار بجے کے بعد، دور دور دیکھنے لوگ ملنے آجاتے ہیں، پھر میں لکھنے پڑھنے کے قابل نہیں رہتا، شب کو آنکھ یاری نہیں دیتی، میں پکا آم ہوں۔“[۲۲] بلند حوصلے اور اعلیٰ عزم کی ایک اور مثال شاد کا آخری خط، جیسا کہ پچھلے صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۲۶ء کا ہے، جب ان کی عمر ۸۱ سال تھی، بینائی قریب قریب ختم ہوگئی تھی، صرف اندازے سے لکھتے تھے، ایک آنکھ آپریشن کے لیے تیار تھی، مگر حوصلہ اور عزم ملاحظہ ہو، اس حالت اور اس عمر میں اپنے استاد کے کلام کی جستجو میں پٹنہ سے کلکتہ کے لیے تقریباً پانچ ساڑھے پانچ سو کیلومیٹر کے سفر کے لیے تیار ہیں۔ لکھتے ہیں: ”ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں میرے استاد کے کچھ اشعار بہ مشکل دریافت ہوئے ہیں، میں نے یہ نیت کی ہے کہ سب سے پہلے، علاج کے بعد، کلکتہ جاؤں اور کھوج لگا کر نکالوں۔“[۲۳]

شاد مرحوم نے ان خطوط میں علامہ اقبال کے بارے میں دلچسپ انکشافات کیے ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ اقبال جب لندن میں پڑھتے تھے اور لیکچرر تھے تو انھوں نے ان کی مدد کی تھی اور جب اقبال کی زبان وغیرہ پر اردوئے معلیٰ اور دوسرے رسالوں میں اعتراضات کیے جا رہے تھے تو اس وقت بھی شاد نے ان کی مدد کی تھی، اس سلسلے میں مرحوم کے دو مختلف خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں، لکھتے ہیں: ”آپ نے ڈاکٹر اقبال کا کسی خط میں ذکر لکھا تھا۔ بھلا ڈاکٹر اقبال کیونکر میری نسبت تعریف نہ لکھیں، کیمبرج کالج کے فارسی لکچروں میں بہ مقابلہ اہل ایران کس کی بدولت سرسبز ہوئے ہیں، اردو میں حسرت موہانی سلمہ کے اعتراضات سے کس نے نجات دی۔“[۲۴]

”اقبال نامہ“ (مرتبہ: شیخ عطاء اللہ) کے حصہ اول میں علامہ اقبال کے چار خط صغرا بیگم ہمایوں مرزا کے نام ہیں۔

دوسرے خط میں صغریٰ بیگم کے شوہر حضرت فریاد عظیم آبادی مرحوم کے ضمن میں علامہ اقبال نے شاد مرحوم کا ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے:
"فریاد مرحوم کی لٹریری عظمت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے جو کہ شاگردوں میں شاد عظیم آبادی ہوں"۔ ۲۵ غالباً سید ہمایوں مرزا نے اسی کا اپنے خط میں ذکر کیا ہوگا، جس پر شاد نے مذکورہ بات لکھی ہوگی۔

شاد کا خط کا دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو: "پنجاب کے ڈاکٹر اقبال دہی ہیں کہ کیمبرج میں جب پڑھتے اور یہاں ایم۔ اے ہو، بی، سی کا آنرس پاکر وہاں گئے تھے تو کیمبرج میں ایرانی خاندان کے لڑکوں کی ایک سوسیٹی [سوسائٹی] تھی، ان کو فارسی داں سمجھ کر ممبر مقرر کیا، سخت گھبرائے، چند سبجکٹ میرے پاس بھیجے، بیحد اصرار کیا کہ سب پر لکچر لکھ کر بھیجدوں۔ میں نے کئی لکچر محض محاورات میں لکھ کر بھیج دیئے، پھر تو جس تعجب اور عظمت سے وہ دیکھے گئے، خود معترف تھے۔ حال میں بھی [حال ہی میں؟] ان کی فارسی نظمیں جو چھپیں اور جس پر ہر قسم کا انعام انھوں نے پایا، بخدا اگر خدانہ کردہ وہ میرے قلم سے ایسی نظم نکلتی تو اپنے سے آپ نفرت ہو جاتی"۔ ۲۶

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں شاد نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی تصدیق یا تکذیب کرنا یا اس پر کسی قسم کا تبصرہ کرنا کم از کم راقم الحروف کے لیے ممکن نہیں، لیکن جہاں تک میری معلومات ہے، کسی اور نے بھی اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا ہے، البتہ مکاتیب اقبال میں ایک خط شاد مرحوم کے نام بھی ہے، جس سے کم از کم ایک بات ثابت ہوتی ہے کہ دونوں بزرگوں کے درمیان مراسلت تھی اور اقبال شاد کی عظمت اور ان کے فضل و کمال کے معترف تھے، اقبال کا یہ مکمل خط ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

لاہور، ۲۵ر اگست ۲۴ء

مخدومی، تسلیم

آپ کا والا نامہ مجھے ابھی ملا ہے، اس خاندانہ عقیدت کی وجہ سے جو آپ سے ہے، یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بہمہ وجوہ خیر و عافیت سے ہیں اور باوجود پیرانہ سالی کے آپ کی لٹریری مصروفیتیں کم نہیں ہوئیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی تصانیف تمام ملک کے لیے مفید ہوں گی اور دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو ان کی تکمیل کے لیے دیر تک سلامت رکھے۔ جس تمدنی نظام نے آپ کو پیدا کیا وہ تو اب رخصت ہو رہا ہے بلکہ ہو چکا ہے لیکن آپ کی ہمہ گیر دماغی قابلیت اور رسا دماغ ہمیشہ تاریخ اس ملک کو ہمیشہ یاد دلاتے رہیں گے کہ موجودہ نظام کا نعم البدل نہیں ہے۔ کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور مجھے آپ کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع ملتا۔ شیخ عبدالقادر صاحب مع الخیر ہیں اور خدا کے فضل و کرم سے [ان کے] بہت سے بال بچے ہیں، تھوڑے عرصے کے لیے ہائی کورٹ لاہور کے جج بھی ہو گئے تھے، مگر اب پھر پریکٹس کرتے ہیں، آج کل لاہور سے باہر ہیں۔ انشاءاللہ جب ان سے ملاقات ہوگی، آپ کا سلام ان تک پہنچا دوں گا اور مجھے یقین ہے کہ آپ کی خیریت سن کر وہ بھی میری طرح بے انتہا مسرور ہوں گے۔ امید ہے کہ جناب کا مزاج اچھا ہوگا۔"

مخلص

محمد اقبال۔ لاہور ۲۷

شاد مرحوم کے جس قدر خطوط شائع ہوئے ہیں، ان سب کے بارے میں میرا احساس اور اندازہ ہے کہ بغیر کسی ترمیم و اصلاح اور انتخاب کے، جس قدر اور جیسے ملے بجنسہٖ شائع کر دیئے گئے۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے تو ان خطوط کی یہ بہت بڑی

اور قابل قدر خوبی ہے۔ ورنہ غالب سے لے کر اب تک جتنے خطوط شائع ہوتے ہیں، ان سب میں انتخاب سے کام لیا گیا ہے اور ضروری ترمیم و اصلاح کے بعد شائع کیے گئے ہیں۔ معتقدوں اور پرستاروں نے اپنے مکتوب نگاروں کو "معصوم" ثابت کرنے کے لیے ایسے جملوں اور فقروں کو حذف کر دیا ہے، جن سے ان کی شخصیت پر حرف آنے کا کسی قسم کا خدشہ تھا۔ مثلاً مکاتیب شبلی شائع ہوئے تو ان خطوط کو قصداً نظر انداز کر دیا گیا جو عطیہ فیضی اور زہرا فیضی کے نام تھے۔ اسی طرح جب پہلے پہل اقبال کے خطوط کی ترتیب و اشاعت کا کام شروع ہوا تو ایسے خطوط کی اشاعت کی مخالفت کی گئی، جن سے مکتوب نگار کی بلند شخصیت اور ان کے اعلیٰ مرتبے کے مجروح ہونے کا امکان تھا، چنانچہ "اقبال نامہ" میں اس قسم کے متعدد خطوط شائع نہیں کیے گئے اور ایک خط میں بہت ہی اہم حصہ اس طرح حذف کیا گیا ہے جسے تحریف کے لفظ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اسی قسم کی صورت حال اکبر الٰہ آبادی کے خطوط کی اشاعت میں بھی پیش آئی۔ سید خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اکبر کے ایک ہزار خطوط میرے پاس محفوظ ہیں [۲۸]۔ مگر "خطوط اکبر" کے نام سے انھوں نے جو مجموعہ شائع کیا ہے اس میں صرف ڈھائی سو خطوط شامل ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ: "ایک بڑے دریا کا ایک چھوٹا قطرہ منتخب کر کے شائع کیا جاتا ہے" [۲۹]۔ بہار ہی کی ایک برگزیدہ شخصیت مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کی ہے، جن کے علمی و ادبی حلقوں اور اشخاص سے بہت وسیع اور گہرے تعلقات تھے۔ انھوں نے بلا مبالغہ ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے، مگر دارالمصنفین کے ارباب حل و عقد نے بہت تھوڑے سے خطوط ماہنامہ "معارف" میں شائع کیے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ادارے کے محترم ناظم اور "معارف" کے فاضل مدیر جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب سے میں نے عرض کیا کہ آپ لوگ سید صاحب مرحوم کے جملہ خطوط کتابی صورت میں شائع کیوں نہیں فرماتے تو انھوں نے جواب دیا کہ ان کی اشاعت سے خواہ مخواہ کے لیے بحث و اختلاف کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی مرحوم کے دارالمصنفین سے ایک زمانے میں جن وجوہ سے تعلقات خراب ہو گئے تھے، ان میں ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں نے سید صاحب کے خطوط رفقائے دارالمصنفین کی مرضی کے خلاف شائع کر دیے تھے۔ اس لحاظ سے شاد عظیم آبادی ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہیں جن کے خطوط، تعداد میں کم سہی مگر، بغیر انتخاب اور ترمیم و اصلاح کے شائع کیے گئے ہیں، اس لیے ان خطوط سے ان کی اصلی اور حقیقی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے جو نجی خطوط کی اشاعت کا اصل مقصد اور حقیقی فائدہ ہے۔ نجی خطوط کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے ریا اور مکتوب نگار ضمیر کے صحیح معنی میں عکاس ہوں۔ بے ریائی سے میرا مقصد یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی سے نفرت کرتا ہے یا محبت، عقیدت رکھتا ہے یا اختلاف، دل میں بغض و کینہ ہو یا آئینے کی طرح صاف و شفاف، نجی خطوط میں ان تمام کیفیات کی مکمل طور پر ترجمانی ہو تو سمجھنا چاہیے کہ یہ خطوط بے ریا اور مکتوب نگار کے دل و دماغ اور شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔

مکاتیب شاد کی ایک اہم خصوصیت زبان کی سادگی اور سلاست ہے۔ القاب میں بالعموم وہ عربی کے ایسے ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں جنھیں عربی کا ایک جید عالم ہی سمجھ سکتا ہے۔ مثلاً "میرے محترم، تسلیم بہ الوف تکریم" یا "مطاع محترم من دام معالیکم و بورکت ایام کم ولیالی کم" وغیرہ، مگر خطوط کی زبان آسان، سلیس اور عام فہم ہے۔ پروفیسر سید اعجاز حسین مرحوم نے کلام شاد کی خصوصیت کے بارے میں لکھا ہے: "شاد کے کلام کی سب سے ممتاز خوبی زبان کی صفائی و سادگی ہے۔ نہایت شیریں منتخب الفاظ استعمال کرتے ہیں، جو اشعار کو اتنا پُر تاثیر بنا دیتے ہیں کہ فوراً دل و دماغ متاثر ہو جاتے ہیں" [۳۰]۔ یہی زبان کی یہی خصوصیت و خوبی ہے، مگر دوسری خصوصیات اور خوبیوں سے یہ خطوط یکسر محروم نہیں، چونکہ

ان کو لکھتے وقت احتیاط اور غور و خوض سے کام نہیں لیا گیا ہے، بلکہ انتہائی عجلت میں صرف مافی الضمیر کو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس لیے ان میں ادب و انشا کی وہ خوبیاں نظر نہیں آتیں جو شبلی اور ابو الکلام آزاد کے بہت سے خطوط میں پائی جاتی ہیں، اسی طرح سادگی کے باوجود زبان کا جو لطف داغ کے خطوط میں ہے وہ شاد کے خطوط میں نہیں ہے۔ بہت سے فقرے اور جملے ایسے بھی ہیں جن میں الفاظ کی ترتیب مناسب طور پر نہیں ہے، کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوا کہ غلطیاں رہ گئی ہیں، غلطیوں کا اعتراف خود شاد نے بھی کیا ہے۔ استاد زادہ سید ہمایوں مرزا نے شاد کی کسی عبارت کے بعض الفاظ کے املا میں کچھ تبدیلیاں کر دی تھیں، اس سلسلے میں شاد انھیں لکھتے ہیں: "ادھر آٹھ برس سے میں محسوس کرتا ہوں کہ نفس عبارت میں غلطی کرتا ہوں نہ کہ املا میں" یہ خط ۱۲ر جولائی ۱۹۲۵ء کا ہے۔ آٹھ سال سے غلطی کرنے کے معنی ہیں کہ ۱۹۱۷ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں غلطیاں مل سکتی ہیں اور یہ عیب اس وقت پیدا ہوا ہے جب شاد کی عمر ۷۰ سال کی تھی جس میں بالعموم لوگ غلطیاں کرتے ہیں، اس عمر میں اکثر الفاظ بھی لکھنے سے رہ جاتے ہیں، مگر مجھے تعجب ہے کہ شاد کے خطوط میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گذریں، اگر اشاعت سے قبل ایسی غلطیوں کو اس طرح درست کر دیا گیا ہے کہ کسی کو معلوم نہ ہو سکے تو ترتیب متن کے بنیادی اصول کی خلاف ورزی کی گئی ہے، کیونکہ اصل متن میں مصنف کے علاوہ کسی اور کو اصلاح یا ترمیم کا اختیار نہیں ہے، صرف بڑے بریکیٹ میں متروک الفاظ کا اضافہ کیا جا سکتا ہے یا غلطیوں کی تصحیح کی جا سکتی ہے۔ اگر شاد کے خطوط میں واقعی کوئی ترک نہیں تھا تو یہ ان کی بہت بڑی اور قابل قدر خوبی ہے۔

شاد مرحوم کو شکایت تھی کہ لکھنؤ اور دہلی والے بربنائے تعصب ان کے فضل و کمال کا اعتراف نہیں کرتے، یوپی کے ایک ممتاز ادیب جناب علی عباس حسینی مرحوم نے بھی اس الزام کی تائید کی ہے، پچھلے صفحات میں علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جا چکا ہے جس میں انھوں نے شاد کی عظمت و مرتبے کا اعتراف کیا ہے۔ نیز ضمناً نواب سائل دہلوی کا ایک شعر پیش کیا گیا ہے جس میں انھوں نے اپنے آپ کو "معتقد شاد" کہا ہے اور اب ذیل میں لکھنؤ کے ایک ممتاز شاعر اور جید عالم حضرت امیر لکھنوی کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں انھوں نے شاد عظیم آبادی کے فکر و فن کی دل کھول کر داد دی ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۴ر نومبر ۱۸۹۹ء

معظم و محترم دام بالمجد والکرم:

سلام سپاس التیام۔ نوازش نامے نے ورود فرما کر آپ کے کمالات کا دفتر کھول دیا۔ میں نے دو [illegible] اول سے آخر تک دیکھا اور گوناگوں لطف اٹھایا۔ الله تعالیٰ آپ کی بافیض ذات کو دیر گاہ قائم رکھے۔ چشمہ فیض ہے کہ [illegible] رہی ہے۔ [illegible] کا پلندہ آج پہونچا۔ قطعہ اور نسب نامہ بھی موصول ہوا۔ اس کتاب کو میں بالاستیعاب دیکھوں گا اور تشویق و ترغیب میں امکان بھر کوشش اٹھا نہ رکھوں گا۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ ریاست کے ڈائرکٹر مدارس سے ملاقات ہو تو ان سے بھی زور دے کر کہوں کہ، خدا کرے آپ کی سب کتابیں جو مفید عام ہیں، چھپ کر کام میں آئیں۔ افسوس کہ ان جواہر کا قدرداں کوئی نظر نہیں آتا اور جو اس کی قدر جانتے ہیں [illegible] وہ کر نہیں سکتے۔ قطعہ کا کیا کہنا، آپ کے دل و دماغ سے جو بات نکلتی ہے وہ دل و دماغ ہی میں رکھنے کی ہوتی ہے..."[۲۳]

اس جائزے کو شاد مرحوم کے چند اشعار پر ختم کیا جاتا ہے جن میں انھوں نے اپنی ذات کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور جس کی تائید ان کے خطوط سے ہوتی ہے :

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

کاٹی ہے ریاض میں جوانی میں نے ✽ تا عمر بہت کہی کہانی میں نے
ناقدر زمانے ! تجھ پر دا ہے کے ✽ از راہ سے چھوڑی ہے نشانی میں نے

ٹھکرا کر تو مجھے، تو جہنم نصیب ہو ✽ یارب تو بے گزہ کر میں خاک رہوں

حوالہ جات :

۱۔ ڈاکٹر سید [illegible] قادری زور : "مکتوبات شاد عظیم آبادی" (مطبوعہ : حیدرآباد، ۱۹۳۹ء)، صفحات ۵ و ۱۲-۱۳
۲۔ سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کاکوی : "مطالعۂ شاد" (مطبوعہ : پٹنہ، ستمبر ۱۹۶۶ء) ۔ صفحات ۱۶۲-۱۶۳
۳۔ ڈاکٹر عبدالقیوم : "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد نویں (۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء) صفحہ ۲۷۲
۴۔ عطا کاکوی : [illegible] ۱۴۰
۵۔ علی عباس [illegible] : [illegible] شاد (مرتبہ : فاطمہ بیگم) مطبوعہ : لکھنؤ ۔ نومبر ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳ ۔ اس اقتباس کو ضیا عظیمآبادی [illegible] "شاد عظیم آبادی پر ایک نظر" میں درج کیا ہے ۔ (صفحہ ۱۳) مگر نقل کرنے میں کچھ الفاظ [illegible]
۶۔ مہدی علی : [illegible] شاد نمبر (مضمون : ہمارے شاد سے کیا کیا ؟) صفحہ ۱۱
۷تا۹ ۔ ضیا عظیم آبادی : [illegible] عظیم آبادی پر ایک نظر (مطبوعہ : لکھنؤ ۔ جولائی ۱۹۸۰ء) صفحات : ۱۷ و ۱۹-۲۰
۱۰-۱۱ ۔ عطا کاکوی : [illegible] صفحات : ۱۲۹ - ۱۱۱
۱۲۔ سید علی محمد شاد عظیم آبادی : "مکاتیب شاد عظیم آبادی" خط نمبر ۲، مورخہ ۱۰ر جنوری ۱۹۰۱ء صفحات : ۳۷-۳۸
۱۳۔ ایضاً ۔ خط نمبر ۱ ۔ ۳ر اگست ۱۹۲۲ء صفحہ ۱۰۲
۱۴۔ ایضاً ۔ خط نمبر ۶۰ ۔ ۸ر ذی الحجہ ۱۳۲۲ ہجری صفحہ ۲۸۸
۱۵۔ ایضاً ۔ خط نمبر ۹۱ ۔ ۲۴ر اگست ۱۹۲۶ء، صفحہ ۲۶۵
۱۶۔ ایضاً ۔ خط نمبر ۲ ۔ ۱۰ر جنوری ۱۹۰۱ء، صفحہ ۳۶

۱۷- سید علی محمد شاد عظیم آبادی: "مکاتیب شاد عظیم آبادی" خط نمبر ۵، ۱۱ر جنوری ۱۹۰۵ء، صفحہ ۶۰

۱۸- ایضاً - خط نمبر ۳ - ۰ر نومبر ۱۹۰۳ء، صفحات: ۵۰-۵۱

۱۹- ایضاً - خط نمبر ۲۲ - ۱۴ر اپریل ۱۹۲۲ء، صفحہ ۱۰۹

۲۰- ایضاً - خط مورخہ ۲۱ر رجب ۱۳۰۵ ہجری "معارف" (اعظم گڑھ) بابت جنوری ۱۹۳۰ء، صفحہ ۶۵

۲۱- مولانا سید سلیمان ندوی: حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ ۶۶

۲۲- شاد عظیم آبادی: "مکاتیب شاد عظیم آبادی" خط نمبر ۳۲ - ۱۸ر جنوری ۱۹۲۳ء، صفحہ ۱۴۳

۲۳- ایضاً - خط نمبر ۶۲، ۱۸ر دسمبر ۱۹۲۶ء، صفحہ ۲۰۳

۲۴- ایضاً - خط نمبر ۴۱ - ۹ر جنوری ۱۹۲۴ء، صفحہ ۱۸۵

۲۵- علامہ اقبال: "اقبال نامہ" (مرتبہ: شیخ عطاء اللہ) حصہ اول خط نمبر ۲۵۰ (۱) ۲۸ر نومبر ۱۹۲۲ء صفحہ ۲۲۴

۲۶- شاد - مکتوبات - خط نمبر ۵۴ - ۲۰ر جون ۱۹۲۴ء، صفحہ ۲۱۰

۲۷- علامہ اقبال: خطوط اقبال (مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی) خط نمبر ۴۴ - ۲۵ر اگست ۱۹۲۴ء، صفحات: ۱۷۱-۱۷۲

۲۸- خواجہ حسن نظامی دہلوی: "آئین خطوط نویسی"، صفحہ ۲۶

۲۹- ایضاً - "خطوط اکبر"، صفحہ ۳

۳۰- سید اعجاز حسین: "مختصر تاریخ [illegible] دو" - صفحہ ۳۰۴

۳۱- شاد - مکاتیب - خط نمبر ۲۵، ۱۲ر جولائی ۱۹۲۵ء، صفحہ ۲۳۵

۳۲- منشی امیر احمد مینائی امیر لکھنوی: "مکاتیب امیر مینائی" (مطبوعہ: ۱۹۲۴ء) صفحات ۲۵۴-۲۵۵
نیز "مرقع ادب" (مرتبہ: منشی صفدر علی صفدر مرزا پوری، مطبوعہ: ۱۹۲۰ء) صفحہ ۳۰۔

مکتوباتِ شاد عظیم آبادی

قاضی عبدالودود

"مکتوباتِ شاد عظیم آبادی": مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری' زور - ایم - اے پی - ایچ - ڈی - صفحات ۲۹۹ تقطیع ۵×۷ انچ شایع کردہ ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد دکن - قیمت ۶ؔ - اس کتاب میں حضرت شاد کے ۶۸ خط ہیں' پہلا ۲ جولائی ۱۸۹۶ء کا اور آخری ۱۸ دسمبر ۱۹۲۶ء کا لکھا ہوا ہے - کُل خط دو کو چھوڑ کر سید ہمایوں مرزا مرحوم خلف حضرت فریاد کے نام ہیں - ان خطوط کی ادبی اور تاریخی اہمیت کے متعلق مرتب کی رائے سے اتفاق نہ کیا جائے جب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حضرت شاد کی شخصیت سے دل چسپی رکھنے والوں کے لئے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے - مرتب کا قول ہے کہ : "ان میں انھوں نے اپنے خاندان' احوال تعلیم و تربیت' اساتذہ' شادی' آل و اولاد' آمدنی' طرزِ معاشرت' اخلاق و عادات' دوست و احباب' تلامذہ تصنیفات نثر' شاعری' مرثیہ نگاری' غرض ہر موضوع پر اتنا لکھ دیا ہے کہ اور ذریعۂ معلومات پیدا کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔" "یہ سب باتیں ان کے سوانح نگار کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوں گی' کیوں کہ صرف ان خطوط ہی کی مدد سے حضرت شاد کی ایک مبسوط و مستند سوانح عمری مرتب کی جاسکتی ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ حضرت شاد نے ان خطوط میں اپنے متعلق ہر قسم کی معلومات جمع کر دی ہیں' لیکن کیا عہد حاضر کا تذکرہ نگار صرف ایک ہی ماخذ پر قناعت کر کے دوسرے ماخذوں کو نظر انداز کر سکتا ہے' اور یک طرفہ بیانات کو خواہ وہ کسی شخص کے کیوں نہ ہوں جرح و تعدیل کے بغیر تسلیم کر سکتا ہے؟

حضرت شاد اپنے علمی اور ادبی کارناموں کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباسات سے ہوگا:

"میں مرثیوں میں اپنے کمال کو کسی طرح میر انیس سے کم نہیں جانتا' اور دوسرے اصنافِ نظم اور نثر میں تو میر انیس مرحوم کو دخل بھی نہ تھا" صہ ۲۸۹ "میرا سا کم سواد اور نہ سعدی و عرفی و نظیری وغیرہ اساتذۂ مسلم الثبوت سے دبے اور نہ ایک قدم پیچھے رہے" صہ ۱۹۲ "مذکورۂ بالا فارسی دس شعر بھی کوئی صاحب آج ہندوستان میں ایسے ہی کہہ دیں تو میں عمر بھر فارسی میں ایک شعر بھی نظم کروں تو گنہگار" صہ ۲۹۲ "شاعری کا مقدمہ جو لکھا گیا ..... نہایت قابل لوگوں نے کہا کہ انگریزی میں اس حد تک کوئی نہیں پہنچا - مجھ کو فخر ہے کہ ایسا مقدمہ میں نے لکھا" صہ ۱۸۵ "ایک الہامی کتاب لکھی ہے - حاصلِ زندگی کتاب ہے - فنِ شاعری میں اُردو تو کیا عربی فارسی میں بھی اگر .... کوئی کتاب نکلے تو مجھ پر لعنت کرنا" صہ ۱۳۳ حضرت شاد کے مشہور معاصرین اور علمی اداروں نے ان کی کیا قدر کی' اس کے متعلق اس کتاب میں جو اطلاعات ملتی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں: میر نفیس: "حضرات' ان کی زیارت کرلو' ہمیشہ فخر کروگے کہ ایسے باکمال کو دیکھا - والد مرحوم (یعنی انیس) کو مرثیے ہی میں صرف کمال تھا' اور اس شخص کی ہمہ گیری کی تھاہ نہیں ہے" صہ ۹۳ "شاید اب دنیا ایسا باکمال پیدا نہ کر سکے گی۔" صہ ۵۵ "والد مرحوم کی زبان سے

بہ خدا کوئی فرق نہیں ہے" صـ۴۲ " میرے والد سے کسی طرح کم نہیں، بلکہ محمدگی خیالات میں زیادہ" صـ۲۸ سر ٹامس آرنلڈ (ظہور رحمت کو سن کر): "میں نے کئی ہزار کتابیں اسلام کے بارے میں چند زبانوں میں پڑھی ہیں مگر یہ عمدہ مضامین آج تک نہیں دیکھے" صـ۴۱

شبلی و سید سلیمان ندوی: "مسٹر سلیمان ندوی نے اپنے ریویو میں (معارف کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے ۱۹۲۴ء کا خط ہی یہ چھاپا کہ میر تقی کے بہ قول مولانا شبلی پٹنہ میں صرف یہی ایک باکمال ... پیدا ہوا، وغیرہ وغیرہ" صـ۱۹۵ نواب سید محمد خاں: "میں ہندوستان کے ناموں سے خوب واقف ہوں۔ ان کے مقابلے میں آفتاب اور مہتاب کی بھی مناسبت نہیں" صـ۶۱ (مئی ۱۹۰۳ء کی تقریر)۔

سر راس مسعود: "تم نہ فقط ہندوستان کے لئے مایۂ فخر ہو، ایشیا بھر کیا ہو" صـ۱۲۷۔

سر علی امام: "جس نے ایسے باکمال کو نہ پہچانا اس نے خدا کو نہ پہچانا۔ جس نے ان کی اہانت نہ کی، اس نے فرض ادا نہ کیا" صـ۔

کیمبرج یونیورسٹی میں یہ قدر ہوئی کہ پروفیسر براؤن نے تصویر منگوائی جو "بڑی بنا کر حسب تجویز کمیٹی" کالج میں آویزاں کی گئی۔ ایشیاٹک سوسائٹی نے ان کی عکسی تصویر حاصل کر کے اس کا آئل پینٹ اپنے یہاں لٹکایا صـ۱۹، صـ۲۵۵۔

اقتباسات بالا کے مطالعے کے بعد یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ حضرت شاد اپنے معاصرین کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں: "داغ کے تو یہ مراتب ہوں اور میں ... پڑا سڑتا رہوں ..... ایک دن یہی سوچ کر اتنا صدمہ بڑھا کہ خودکشی کر لی۔ مگر ... بہ خدا پھانسی کی رسی فوراً ٹوٹ گئی ..." صـ۵۱ "داغ کی طرف دنیا ٹوٹی ہوئی ہے .... دنائتِ طبع و کثافتِ نسب و بدی اخلاق عیاں" صـ۵۶۔ "اکبر الٰہ آبادی صرف میرے دیکھنے کو بیماری سخت میں آئیں ... اور بے اختیار قدم چومیں" صـ۹۳۔ "ہر دفعہ جب ان پر (اکبر) اعتراض ہوئے اور جواب نہ چلا مجھ سے رجوع کیا، میں نے برابر جواب دے دیئے، میرے عاشق ہو گئے" صـ۱۴۸ "حسرت موہانی نے .... اقبال اور دوسرے پنجابیوں پر اعتراض کر کے کم بند کر دیا۔ اقبال اور عبدالقادر نے مجبور کیا، جوابات لکھ کر بھیج دیئے" صـ۱۴۹ "یہاں ایم اے میں (اقبال کی طرف اشارہ ہے) فارسی کا آنر پا کر وہاں گئے تھے۔ کیمبرج میں ایرانی عمائد کے لڑکوں کی ایک سوسائٹی تھی ان کو ..... ممبر مقرر کیا سخت گھبرائے چند سبجکٹ میرے پاس بھیجے۔ بے حد اصرار کیا کہ سب پر لکچر لکھ کر بھیج دوں میں نے کئی لکچر بعض محاورات میں لکھ کر بھیج دیئے۔ پھر تو جس تعجب اور جس عظمت سے وہ دیکھے گئے خود معترف ہیں۔ حال میں ان کی فارسی نظمیں جو چھپیں اور جس پر ہر قسم کا انعام انھوں نے پایا، بہ خدا اگر خدا ناکردہ، میرے قلم سے ویسی نظم نکلتی تو اپنے آپ سے نفرت ہو جاتی ہے۔" دولھا صاحب (یعنی عروج لکھنوی) کے پاس ایک تو سرمایہ میر نفیس صاحب، دوسرے دو مرثیے علی میاں حسن کامل تخلص سے .... خرید کر کے یہاں ہم ساو لائے .... ہزار تدبیریں کیں مگر دولھا صاحب کا وزن نہ ہوا" صـ۴۶ حضرت شاد عظیم آباد اور اہل عظیم آباد سے بہت خفا ہیں۔ اگر یہاں کوئی سخن فہم نہ تھا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اتنا بھی تو نہیں کہ اپنے ہم وطنوں کو بڑھانے کا طریقہ معلوم ہو۔ اہل عظیم آباد میں سے سید ہمایوں مرزا کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی ہو جسے بہ بدی یاد نہ کیا ہو۔ مکتوبات کو پڑھ کر حضرت شاد کے وہ فخریہ الفاظ یاد آتے ہیں جو نقش پایدار میں مرقوم ہیں: "مجھ پر اعتراض اور میری ہجویں کرنے اور طرح طرح کے کارٹون لینے کو ایک الپنچ اخبار نکالا گیا، جس کا دس برس تک یہی کام رہا کہ ہر ہفتے چار پانچ کالم میں میری ہجویں اور

جو نے سچے عیوب میرے مذکور ہوتے تھے۔ اکثر احباب بلکہ یورپین حکام نے چاہا کہ میں بھی جواب ترکی بہ ترکی دوں، مگر میں نے گوارا نہ کیا کہ اپنے ہم وطن احباب کی شان میں کوئی برخلاف کلمہ زبان قلم سے نکالوں۔"

اس کتاب میں جو واقعات مندرج ہیں، اُن کی صحت یا عدم صحت سے ہم نے بالارادہ بحث نہیں کی۔ لیکن مرتب کی ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ انھوں نے گلشن حیات کے حوالے سے فیض عظیم آبادی کو حضرتِ شاد کا استاد لکھا ہے۔ فیض نہ شاد کے استاد تھے اور گلشنِ حیات کے مصنف نے انھیں استاد بتایا ہے۔ (معاصر ستمبر ۱۹۴۱ء)

لالہ کیول رام ہوشیار کا رسالۂ شمعِ عرفان

کالی داس گپتا رضا

—— دوسری قسط ——

۲۳- پارسا :
جو گناہ اور ذمائم سے پاک ہو۔

انہیں معنی میں مستعمل ہے۔ کبھی کبھی طنزیہ انداز میں بھی بولتے ہیں۔ جیسے ؎
ہم جانتے ہیں اے دل! تم جیسے پارسا ہو

۲۴- پرہیزگاری :
اسکا ترجمہ 'صلاح' ہے جو آگے بیان کیا جائے گا۔

احتیاط کے ساتھ بسر کرنے اور گناہ سے بچنے کو بولتے ہیں (آتش)
توڑیے توبہ کو کیجے بادہ خواری ان دنوں
موسمِ گل ہے، کہاں پرہیزگاری ان دنوں

۲۵- پری وش :
صفاتی ناموں میں سے ہے کہ اس سے قہر و غضب ظاہر ہوتا ہے، اس کی ضد 'فرشتہ وش' ہے۔

پری، ایک خیالی حسین زنانی مخلوق، جس کے پر فرض کر لیے گئے ہیں۔ حسین، خوبصورت، معشوق کے لیے بولا جاتا ہے۔
'پری وش' یعنی پری کی طرح کا ؎ (انشیں)
زیبا تھا وہ جنگ پری وش اسے کہنا

۲۶- پیالہ :
جام کا مرادف۔ اس کا حال آگے آئے گا۔

اردو میں پیالہ جام کے علاوہ بھی کئی معنوں میں آتا ہے۔ کئی محاورے بھی اس سے وابستہ ہیں جیسے پیالہ اٹھانا، بھنا، بہنا، پلانا، پینا، چڑھانا، چھلک جانا، لبریز ہونا، ہونا وغیرہ۔ آخرالذکر کے لیے صبا کا یہ شعر ۔

دلایا گیا فاتحہ جام مے پر
ہوا ہبکہ مے بین پیالہ ہمارا

۲۷- پیام :

پیش آنے والی غیبی باتوں میں سے کوئی بات جو لاریب سالکوں کے دل تک پہنچتی ہے۔

لغوی معنی سندیسہ۔ کسی کا کسی کے ذریعہ سے کسی کو کچھ کہلوانا۔ خوشی اور غم دونوں موقعوں پر اس کا صرف ہوتا ہے۔ یعنی شادی کا بھی پیام آتا ہے اور موت کا بھی۔

۲۸- پیراہن :

ایمان و عرفان سے کنایہ ہے۔ حافظ ع

پیراہنے کہ آید از بوئے یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند

بوئے یوسف سے مراد بوئے معشوق ہے، یعنی ڈرتا ہوں کہ برادران غیور یعنی شیطان لوگ، کہیں ایمان و عرفان کو جن سے مجھے بوئے معشوق آتی ہے، تباہ نہ کر دیں۔

حاشیہ : (نظیر)

گلوں کے رنگ کو کیا دیکھتے ہو اے خوباں
یہ رنگتیں ہیں تمھارے ہی پیرہن کی سی

جسم پر پہننے کا لباس۔ (انیس)

پیراہنِ صد چاک کفن ہوئے گا اس کا

۲۹- پیرِ خرابات :

سالک اور مرشدِ کامل سے مراد ہے۔

پیر کے ایک معنی رہبر اور دینی پیشوا کے بھی ہیں جیسے ۔

پیر اپنا وسیلہ جب ٹھیرا ٭ فیض دین کے لیے سبب ٹھیرا

اسی طرح شیخ عبدالقادر جیلانی کو "پیران پیر" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔
پیر خرابات، کے لغوی معنی شراب خانہ کے مالک ہیں۔ (سودا)

میں وہ ہوں جس نے پلایا ہے پیالہ سب کو
رند پھر کیوں نہ کہیں پیر خرابات مجھے

۳۰- پیرِ مغاں :

مرشدِ کامل سے کنایہ ہے۔

حاشیہ : (نظیر)

لے گیا شوق جو دل مجھ کو اٹھا دوش بدوش
جاتے ہی در پہ گرا پیر مغاں کے مدہوش

یعنی پیر خرابات۔ (تسلیم)

وہ رند صاحبِ شوکت ہوں جب آتے ہوئے دیکھا
درِ مے خانہ تک لینے مجھے پیر مغاں آیا

۳۱- پیک :

جبریل سے کنایہ ہے۔

قاصد۔ ہرکارہ، پیادہ وغیرہ پرانے زمانے میں فوج میں مخبری کرنے والوں کو بھی پیک کہتے تھے۔ سہ

(دبیر) فی الفور پیک فتح کا لبیک کہہ گیا
منہ کھول کر نیام تعجب سے رہ گیا

۳۲- تجلّی :

روشنائی۔ سہ

دل چو از اوصافِ نفسانی برست / بر سر تخت تجلی
بر نشست / چیست انوار تجلی را نشاں /
آنچہ در سستر تو آید بے گماں /
گہ کشاید گنج افعال صفات /
گہ نماید پرتو انوار ذات /

حاشیہ : (سوداؔ)

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

(تجلی بمعنی) رُوشنائی (بضمِ اول و واوِ معروف)

(منیرؔ) جس گھڑی جنگ آزمائی ہو
مشعلِ مرگ کی روشنائی ہو

رُوشنائی، (بضمِ اول و واوِ مجہول) کے معنی لکھنے کی سیاہی کے ہیں۔

۳۳۔ تجلی شہودی :

خدا کا ذاتی نور ظہور۔

۳۴۔ ترسا :

مرشدِ کامل کو کہتے ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ترسا صاحبِ تجرید سے عبارت ہے۔

لغوی معنی گبر، آتش پرست ؎

حسین پانی کو ایسا ترسا، نہ کوئی ترسا بھی ایسا ترسا
کہ جوشِ غم سے ہر ایک دریا زمیں پہ سر کو پٹک رہا ہے

۳۵۔ ترسا بچہ :

مردِ روحانی سے عبارت ہے جو بُری صفتوں سے بَری ہوتا ہے۔ حافظؔ کہتے ہیں ؎

دلم از صومعہ و صحبتِ رنداں بگرفت
یارِ ترسا بچہ و خانۂ خمار کجاست

۳۶۔ تقوی :

'صلاح' کا مرادف ہے جس کا بیان آگے آئے گا۔

بمعنی پرہیزگاری، خدا کا خوف کرنا۔

(سوداؔ) شیخ اتنا تو جتاؤ نہ تم اپنا تقوی
عوض مے ہے گرو، جبہ و دستار منوز

۲۷ - توحید :
دل کی تخلیص سے کنایہ ہے۔

خدا کی وحدت کا قائل ہونا۔
(آسیر) منکر جو ہے نبی کا وہ منکر خدا کا ہے
توحید ہے خدا کی نبوت رسول کی

۲۸ - جام :
پیالہ اور ساغر کا مرادف، کاس و کاسہ، کا ترجمہ۔ اپنے باطن، سالک کے دل، محبوب مجازی، مرشد کامل، اور پیغام الٰہی، جو ملک الموت پہنچاتا ہے، سے کنایہ کرتے ہیں ــ عرفیؔ
ساقی بجام ریز مے پرتگال را
او تمام ساز بیک شب ہلال را
یعنی اے اللہ یا اے مرشد! میرے وجود میں مے محبت انڈیل، میں دنیا میں ناقص ہلال کی طرح ہوں، مجھے ماہ کامل بنا دے۔ شب سے مراد دنیا ہے۔ حافظ کہتا ہے۔ ؎
ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما
یعنی ہم نے محبوب مجازی یا مرشد میں، انوار الٰہی کا عکس مشاہدہ کیا ہے۔ اے بے خبر، آ! کہ تو بھی لذت عشق سے واقف ہو جائے۔ ؎
ساغرے بر کفم نہ تا ز سر
برکشم ایں دلق ازرق نامہ را
یعنی اے مرشد! ساغر عشق و محبت میری ہتھیلی پر رکھ۔ یعنی میرے دل کو محبت کی شراب سے صفائی دے تاکہ وہ مکاشفات و مشاہدات کے تابع ہو سکے اور میں نیلی خام گدڑی یعنی وجود ہستی مستعار کو ترک کر کے نیستی کی قبا میں سما جاؤں کہ ابدی ہستی کا موجب یہی راہ ہے۔ یہاں ساغر، پیغام موت سے کنایہ ہے۔

حاشیہ :
(سودا) نہ غرض کفر سے رکھتے ہیں، نہ اسلام سے کام
مدعا ساقی سے اپنے ہمیں اور جام سے کام

جام بمعنی پیغام موت اردو میں مستعمل نہیں مگر "جام لبریز ہونا" میں اس کا مرادف موجود ہے۔ جیسے (آتش)
مے سے تلوار اپنی کھوائی ہے اس سفاک نے ٭ دیکھیے لبریز کس کس بے گنہ کا جام ہو

۳۹۔ جامِ جم :

دلِ مرشد سے کنایت ہے۔ (حیدر) ؎

جدا از لعلِ میگوں خوش نیاید مے پرستاں را
اگر نوشند آبِ زندگی از جامِ جم باہم

لغوی معنی ـــ وہ پیالہ جو جمشید بادشاہ کی خواہش پر حکمائے بنایا تھا۔ کہتے ہیں اس پیالے سے مستقبل کا حال معلوم ہوجاتا تھا۔ اس پیالے کو بھی کہتے ہیں جو جمشید کی بادہ کشی کے لیے پرتکلف طریقے سے تیار کیا گیا تھا۔

(غالب) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

۴۰۔ جاناں :

انسانِ کامل سے عبارت ہے۔

حاشیہ : (نظیر) زاہدو! روضۂ رضواں سے کہو، عشق اللہ
عاشقو! کوچۂ جاناں سے کہو، عشق اللہ

محبوب کو کہتے ہیں۔ ؎

جلوۂ عام کے دھوکے میں چلے آئے تھے
بند ہوگا درِ جاناں، یہ خبر کس کو تھی

۴۱۔ جرس :

ایک بڑا گھنٹہ جو اونٹ کے گلے میں باندھ دیتے ہیں۔ ملک الموت سے کنایہ ہے (حافظ)

مرا در منزلِ جاناں چہ امن و عیش چوں ہردم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محمل ہا

حاشیہ : (سودا)

سودا جو کبھی گوش سے ہمت کے سُنے تو
مضمون یہی ہے جرسِ دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ
دنیا سے گذرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

عموماً ایسے گھنٹے کو کہتے ہیں جو قافلوں کے کوچ کے وقت مسافروں کو خبردار کرنے کی غرض سے بجایا جاتا تھا۔

ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے۔

۴۲۔ جور :

گھونگھریالے بال۔ سالک کے دل کی پریشانی سے کنایہ۔ کلام الہی سے بھی عبارت ہے۔

بالوں کا جوڑا۔ (نوازش)

یاد وہ جب جورِ مشکیں آگئی
دل میں اک ناگن تھی جو لہرا گئی

۴۳۔ جلال :

حق تعالی کی صفتوں میں سے ہے۔ جو مہربانی اور نرمی سے کیا جائے اسے جمال کہتے ہیں۔ اور جو عمل قہر کے انداز میں ہو، اسے جلال کہتے ہیں۔ باطنی صفات کا نام جلال ہے اور ظاہری صفات کا نام جمال ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں 'احتجاب حق' کو جلال کہتے ہیں۔

بزرگی، شان و شوکت، رعب داب، غصہ، تیزی، خشونت وغیرہ کے معنوں میں آتا ہے۔

(تعشق) غل ہے خوشا جلال، زہے شان حیدری

(ایضاً) جھونکا جلالِ سرورِ عالم کا چل گیا

(ناسخ) دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا

۴۴۔ جمال :

تجلی حق سے کنایہ ہے۔ باقی معنی جلال کے تحت بیان کیے جا چکے ہیں۔

حاشیہ : (نظیر)

ترے جمال کی سورج جھلک نہ دیکھ سکا
کھلی نقاب رہی جب تلک، نہ دیکھ سکا

حسن، خوب صورتی وغیرہ

ادھر نمود پر آئی ہے ان کی شانِ جمال
ادھر جلال کے پردے گرائے جاتے ہیں

۴۵۔ جمع : شہودِ حق ۔ قائم بحق ۔

کئی طرح مستعمل ہے ۔ گروہ ، جماعت جیسے (میرؔ)

اس سے اک جمع نے لیا ہے جوگ

ایک فرقے کا ہے یہ جی کا روگ

اطمینان کے معنوں میں بھی آتا ہے جیسے جمع خاطر ۔

۴۶۔ جمعیت :

اس کی صفت ہے جو سب مشاہدہ کرے مگر وحدت کو قائم رکھے ۔

گروہ کے معنی میں (انیسؔ) ؎

جمعیت لشکر کو پریشان کیا دم میں

بمعنی اطمینان ۔ (اسیرؔ) ؎

تنگیٔ دل، غم کو آخر باعث راحت ہوئی

اس قدر سمٹی پریشانی کہ جمعیت ہوئی

۴۷۔ چراغ :

دلِ سالک سے کنایہ ہے ۔

حاشیہ : مرے مزار پہ شب جو ہجوم بلبل تھا

کہیں چراغ میں شاید کہ روغنِ گل تھا

بطور استعارہ کثیر الاستعمال ۔

۴۸۔ چشم :

حق کو دیکھنے والی چیز ۔ شیخ جمالی کا کہنا ہے کہ آنکھ ، العبارت ازلیہ ، سے عبارت ہے ۔ (صائبؔ) ؎

اے زبانِ حلقۂ زنجیر زلفت شیر را

سر بصحرا دادۂ چشم خوشت نخچیر را

حاشیہ : (مصحفیؔ) طے کر چکی ہیں کیا یہ رہ انتظار چشم

پھڑکے ہے آج میری جو بے اختیار چشم

مراحِ چشمِ یار ہوں بادام کی جگہ
لائق ہے مجھ پہ گر کریں مردم نثارِ چشم

کسی طرح مستعمل ہے "چشمِ امید" تو مروج ہے ہی، جیسے (صبا) ؎
ہے کسے چشمِ امید اپنے یار تو بے دید ہے
کر نہ چار آنکھیں رلاکر آٹھ آٹھ آنسو مجھے

گر خدا نے چشم بمعنی امید بھی باندھا ہے۔ جیسے (میر)
تھی چشم دمِ آخر وہ دیکھنے آوے گا
سو آنکھوں میں جی آیا پر وہ نہ نظر آیا

۴۹۔ چمن :

صوفیوں کی اصطلاح میں گلستان کا مرادف ہے جس کا حال آگے آئے گا۔

حاشیہ (سودا) نہ بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخِ بریدہ ہوں

قطعہ گلزار (جہاں پھول بوئے جاتے ہیں) کے علاوہ رنگا رنگ آبادی کو بھی کہتے ہیں، جیسے
کس حال میں یثرب کا چمن چھوڑ کے نکلی
(مزید دیکھیے 'باغ' کے حال میں)

۵۰۔ چنگ :

مشہور ساز ہے۔ اس کا کنایہ مرشد سے کرتے ہیں۔

عام طور پر باجا کے معنی میں 'رباب' کے ساتھ ملا کر بولتے ہیں جیسے چنگ و رباب یعنی گانا بجانا۔

(میر حسن) خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب
کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رباب

۵۱۔ حاجب :

چھپانے والا۔ دربان، شیطان سے کنایہ ہے ؎ (حافظ)
بحاجب درِ خلوت سرائے خاص بگو ٭ فلاں ز گوشہ نشینانِ خاکِ درگاہ است

یعنی شیطان سے کہ جو خلوت سرائے خاص میں داخل ہونے میں رکاوٹ ہے۔

حاشیہ : (نظیر) جب کمال شوق سے یُں روبرو اس کے گیا
تب وہیں حاجب سے فرمایا "اسے باہر نکال"

قلیل الاستعمال ۔ پردہ اور حجاب کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۵۲ ۔ حال :

خدا کی بخشش سے سالک کے دل پر جو کچھ وارد ہوتا ہے اس کی طرف اشارہ ہے ۔ اس کے بعد ترقی ہو یا تنزل ۔ کہیں گے کہ یہ عطائے حق ہے جو بغیر سبب دل سالک پر نازل ہوتی ہے ۔ ؎

دم بدم جام حیات آمیز ہیں
حالت مستان شور انگیز ہیں

"حال" کا یہ مفہوم کم تر ہونا کے ساتھ اور بیشتر آنا کے ساتھ ادا کرتے ہیں ۔ جیسے (آتش)

مقبول مرے قول سے قوال ہوا ہے
صوفی کو غزل سن کے مری حال ہوا ہے

کیا کیا نہ رنگ تیرے طلب گار لا چکے
مستوں کو وجد صوفیوں کو حال آ چکے

۵۳ ۔ حضور :

مقام وحدت کو کہتے ہیں ۔

لغظی کر ، غیبت کی ضد ، حاضری ، روبرو ، سامنے وغیرہ ۔

(امیر) ہے بے خودی تو جس سے ہوتا ہے قرب خاص
غائب جو آپ سے ہو پائے حضور تیرا

۵۴ ۔ حقیقت :

ماہیت کو کہتے ہیں ۔ چیز کی اصل ۔ گلشن راز ، میں کہا ہے کہ ظہور ذات حق ، حقیقت ہے ۔ بے حجاب ، تعینات

مجاز کے خلاف - اور بھی کئی معنوں میں مستعمل ہے، جیسے ماجرا، صداقت، بساط، حیثیت، اوقات وغیرہ۔

۵۵- خاک کوے :

دنیا سے مراد ہے۔

حاشیہ : (نظیر) گلی کی خاک بھی ہو کر نہ بیٹھنے پائے
ہیں تو آہ یہاں تک فلک نہ دیکھ سکا

اسی مفہوم میں خاکدان، بھی آتا ہے، جیسے (صبا) سے
دنیا جو ہے خاکداں تو ہم تم
گویا مٹی کی مورتیں ہیں

۵۶- خال

دانے کی مقدار کا سیاہ نشان جو عضو پر ہوتا ہے، صوفیوں کی اصطلاح میں نقطۂ وحدت کی طرف اشارہ ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ خال عبارت ہے۔ معصیت کی ظلمت سے جو انوارِ طاعت میں ہوتی ہے۔ چونکہ نیکی مقدار میں کم ہوتی ہے، اس لیے اسے خال کہتے ہیں۔ شیخ جمالی کہتے ہیں کہ خال نقطۂ روح انسانی سے عبارت ہے۔ شارح نے حافظ کے اس شعر۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دلِ مارا
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

کی شرح میں، خالِ ہندو، کو اضافتِ بیانی کے ساتھ، طالبِ دنیا و دیں، لکھا ہے۔ یعنی طالب دنیا و دیں کو سمرقند و بخارا، یعنی، دنیا و دیں، بخشش دوں۔

حاشیہ : خال اس کے رخ پہ یارو نہ کیوں خوشنما لگے
زنگی ہے ناورات سے ملک فرنگ میں

۵۷- خانہ :

مراد دنیا۔
لغوی معنی گھر۔ مکان وغیرہ، مگر مجازاً بہت طرح استعمال ہوتا ہے۔

۵۸- خراب :

وہ جو عقل کے تدابیر اور تصرفات کو ترک کر کے نیستی اور فنا میں یعنی ذات خدا میں پیوست ہو جائے۔

بہت طرح سے مستعمل ہے۔ مست، مدہوش وغیرہ۔ اس مفہوم سے نزدیک تر یہ ہیں۔ جیسے
(حسرت موہانی) ؎ جو اٹھا، مست اٹھا، خراب اٹھا

۵۹- خرابات :

طرب آباد اور مے خانہ کو کہتے ہیں۔ جیسا خرابہ اور اس کے معنی ہیں ویرانہ، اور "دیار محمدیاں" میں طرب آباد (مے خانہ) ویرانہ ہی ہوتا ہے۔ اصطلاحاً مظہر جلال سے عبارت ہے۔ کشف اللغات اور شرح گلشن راز میں خرابات کو مقام وحدت کہا ہے (عصمت) ؎

سرخوش از کوئے خرابات گزر کردم دوش
بطلبگاریٔ ترسا بچۂ بادہ فروش

حاشیہ : (سودا) ؎

گردش سے اس نگاہ کی اے محتسب خبر
دنیا تمام بزم خرابات ہو گئی

شراب خانہ، ہی کے معنی میں بیشتر مستعمل ہے۔ غالب ؎
مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے

۶۰- خرابی :

عقل کے تدابیر و تصرفات ترک کر کے نیستی اور فنا میں یعنی ذاتِ خدا میں پیوست ہو جانا۔

بمعنی - ویرانی - بربادی - (میر)
ٹپکے ہے اک خرابی گھر، در سے

بمعنی دقت، برائی، مشکل
(ظفر) ؎

دل نے کی ساری خرابی، لے گیا مجھ کو، ظفر
واں کے جانے میں مری توقیر آدھی رہ گئی

۶۱- خرقہ :

وجود سالک سے کنایہ ہے۔

درویشوں کا لباس ؎

اے رضا پاتے ہی خرقۂ فقر کا
دل حریر و پرنیاں دینے لگا

۶۲- خط :

سبزہ جو چڑھتی جوانی میں، رخسار محبوباں، پر ظاہر ہوتا ہے۔ کنایہ ہے صفات واحدیت کے نور سے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خط، عالم ارواح سے عبارت ہے۔

حاشیہ : ؎ خط کے آنے سے یہ ہوا معلوم
حسن کے بادشہ نے کوچ کیا

اسی مفہوم میں (میر) ؎ حسن تھا اس کا عجب عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

۶۳- خطرہ :

اندیشہ جو کہ دل پر گزرتا ہے اور یہ چار طرح کا ہے، نفسانی، شیطانی، ملکی، رحمانی۔ صوفیوں کی اصطلاح میں وہ مقام، جب بندہ رب ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بندہ اس کے رفع میں قادر نہیں ہوتا ؎

بندۂ حق بسوے حق خواند
دفع آں خطرہ بندہ نتواند

عربی میں خطرہ بمعنی دو دیکا چھوٹا ہے۔ فارسیوں نے خطرہ بنالیا اور اندیشہ، کھٹکا، خوف، ڈر کے معنی میں استعمال کیا ؎

خطرہ میں ہے پھر بھی مطلق ہے

۶۴- خُم :

علم مرشد سے کنایہ ہے۔

شراب کا مٹکا۔ (شاد) ؎

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
[illegible]

۶۵ - خُمار :

بالضم وتخفیف میم، نشہ اور کدورت جو شراب پینے کے بعد باقی رہتے ہیں۔ وحدت پر پردہ ہائے کثرت ظاہر ہونا اور یہ تلوین سالک کا مقام ہے۔

حاشیہ : (سودا) ؎ ساقی خبر شتاب لے میرے خمار کی
طاقت نہیں رہی ہے مجھے انتظار کی

(امیر) ؎
چشمِ مخمور سے ٹوٹے کہیں ان کا بھی خمار

۶۶ - خمّار :

بالفتح وتشدید میم۔ مے فروش اور مرشد کامل سے کنایہ ہے۔ ؎

بمعنی مے فروش - (جوش ملیانی) ؎
پی لی تو بطِ مے کی ثنا ہم نے سنائی
یوں خانۂ خمار میں بے پر کی اڑائی

شعاعِ جاوید — رباعیاتِ رضاؔ

تارا چرن رستوگی

جناب کالیداس گپتا رضاؔ اپنی متعدد تصانیف منجملہ اپنی شعری کاوشات کی روشنی میں آج کل جس شہرت واحترام کے حامل ہیں اس سے اردو ادبی حلقے بخوبی واقف ہیں۔ شعاعِ جاوید ان کی رباعیات پر مشتمل شعری مجموعہ ہے جو ہر اعتبار سے درخورِ اعتنا ہے۔ رباعیات سے رجوع ہونے کے پیشتر صنف رباعی پر روشنی ڈالنا ناگزیر ہو جاتا ہے فنِ رباعی سے مخاطب ہوئے بغیر بات ادھوری رہ جاتی ہے۔

رباعی معروف وحسین صنف شاعری ہے۔ اردو وفارسی کے شعرا صدیوں سے رباعیاں کہتے آئے ہیں رفن رباعی نگاری کا تاریخی تناظر بھی خاص دلکشی کا حامل ہے۔ اقبال نے رباعیات محرومؔ کے دیباچہ میں لکھا کہ ”فارسی شاعری میں رباعی بہت پرانی چیز ہے۔ عروضیوں نے تو اس کی بحر کو عربی اوزان سے نکالا ہے لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقیدہ پیدا کر دیا ہے کہ رباعی کا وزن انسلاتی نغمات سے پہلے کا ہے...... بہر حال یہ مسلم ہے کہ رباعی خالص ایرانی چیز ہے، وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی اور وہیں اس نے پرورش پائی۔ اس کا نام اگرچہ عربی نام ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانے میں دیا گیا۔ تیسری چوتھی صدی ہجری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کو اس زمانے میں ترانہ کہتے تھے اور بالعموم اسے گانے کے لئے تصنیف کیا جاتا تھا...... رفتہ رفتہ اس میں ایسی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی کہ قصیدہ اور مثنوی تو درکنار، غزل بھی اس کے سامنے ناچیز ہو کر رہ گئی...“

(ص ص ۱۲-۱۱ از دیباچہ طبع اول رباعیات محرومؔ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۱ء طبع سوم)

اقبال کے خیال کی تصدیق درج ذیل ذرائع سے بھی ہوتی کہ رباعی ایرانی نژاد صنف شاعری ہے۔

”قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا رائج تھی۔ اس کے اوزان غالباً عربی اوزان سے مستخرج نہیں ہیں بلکہ ایرانی اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔“

(رسالہ اردو اورنگ آباد دکن، تنقید نمبر اکتوبر ۱۹۲۲ء)

”لیکن بحکم کہ از خلائے کہ درین وزن مستعمل است در اشعار عرب نبودہ است۔ در قدیم عربی وزن تازی دگفتہ اند۔“

(المعجم مولفہ رازی صفحہ ۹۰)

”بہ آنکہ وزن رباعی کہ آں را دو بیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بیروں آمدہ و آں را عجم پیدا کردہ اند و بر بیت چہار نوع آوردہ...“

(عروض سیفی صفحہ ۹۶ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۷۲ء)

"وزن رباعی از مخترعات اہل عجم است و بہ ہزج اختصاص می دارد"
(ص ۵۶ شجرۃ العروض از مظفر علی اسیر نول کشور پریس ۱۸۸۳ء)

"رباعی نوع خاصی از شعر است کہ ایرانیاں اختراع کردہ اند"
(رباعیات خیام نیشاپوری مؤلفہ فروغی وغنی، چاپ تہران ۱۳۲۱ھ)

"رباعی کے باب میں مختصر یہ ہے کہ (۱) کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے۔ "مفعول مفاعلن فعولن فعلن" مسدس اخرب مقبوض مقصور اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن زحافات بعض کے نزدیک ۱۸ ہیں اور بعض کے نزدیک ۲۴..."

(۱۔ رقعہ بنام عبدالغفور سرور۔ خطوط غالب حصہ دوم مرتبہ غلام رسول مہر لاہور
۲۔ حکایات غالب مرتبہ نظامی بدایونی ص ۲۸، سنہ ۱۹...ء)

"عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے" (بحر الفصاحت مؤلفہ نجم الغنی رام پوری ۱۹۲۶ء)
آگے چل کر نجم الغنی نے لکھا ہے کہ بحر ہزج سے نمونہ ۲۴ اوزان ہوتے ہیں مگر ان کے باہم اشتراک سے کم از کم ۸۲۹۴۴ اشکال نمودار ہو سکتے ہیں۔

ان اوزان کے خرافات سے بچنے کا ایک یہ گر بتایا جاتا ہے کہ رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعولن یا مفعول ہوتا ہے اور آخری رکن فعل فاع، یا فع میں سے کوئی ایک ہونا چاہئے۔ بقیہ دو درمیانی ارکان مفاعلن، مفاعیل، فعول، فاعلن سے لئے جا سکتے ہیں۔ چاروں مصرعوں کا وزن علیحدہ ہو سکتا ہے۔

بحر ہزج کے دائرہ اخرم جس کا پہلا رکن مفعولن ہوتا ہے اور دائرہ اخرب جس کا پہلا رکن مفعول ہوتا ہے دونوں کے اشتراک سے پیدا ہونے والی شکلیں غرض کہ بے شمار بھی ہو سکتی ہیں اور ۲۴ تک محدود بھی کی جا سکتی ہیں۔ عالمی عروضیات سے واقف کار ادبا اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ شعری ہیئتیں مرور ایام کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں بالخصوص بیسویں صدی کے اس حصے میں جب سائنس اور ٹکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی اور رفتار سے متعدد علوم و فنون کے مابین کھڑی دیواریں گرتی چلی جا رہی ہیں۔ اردو عروض کو شکست و ریخت سے کون روک سکتا ہے اور تخریب سے نا سمجھ تعمیر کی طرح روگردانی کی جا سکتی ہے۔ پہلے قطعہ مثال کے طور پر، چار مصرعوں سے زائد بھی ہو سکتا تھا مگر آج کل دو اشعار ہی پر مشتمل ہو گیا ہے۔ پہلے بھی ایران میں دو بیتی، چہار بیتی، ترانہ اصناف مروج تھیں جن کو بعد میں رباعی کے نام سے مشروعہ طور پر کیا جانے لگا۔ بابا طاہر کی رباعیاں دائرہ اخرم کے تحت آتی ہیں نہ دائرہ اخرب کے گرداب میں گھرتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں بے شمار ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جو رباعی کے اوزان کی چہار دیواری میں مقید نہیں ہیں۔ اردو عروض کو جامد بنا کر غالی علامیوں کی کوتاہ بینی سہی مگر ان کی ذہنی کے ساتھ ان ہی کے گوشہ عزلت تک محدود رہتے ہیں۔

فنی پس منظر سے کہیں زیادہ اہم بات رباعی کی معنوی در و بست ہوتی ہے۔ نیز اس سے ابھرنے والی صوتی کیفیت و مسرت خوشی۔ رباعی کے چار مصرعوں کو غزل کے دو مصرع سمجھنا چاہئے۔ جیسے ایک اچھے شعر کے دونوں مصرعوں میں معنوی و صوری ارتباط و اختلاط نیز انسلاکاتی متحرکات و متسلسلات بصد خونریزی پائے جاتے ہیں اسی طرح ایک اچھی رباعی میں یہ سب کے سب بہ حسن و خوبی پائے جاتے ہیں ۔

ذکر جو چھیڑ گیا تھا مت سہا   بات پہنچی تری جوانی تک

کے مصداق رباعی کو فارسی زاد صنف شاعری بتاتے بتاتے اس کی ہیئت تک پہنچ جانا لاشعوری خطرہ خیال سے عبارت سمجھنا چاہئے کیونکہ میں اکثر و بیشتر ایک اُلجھن سے دوچار ہو جاتا ہوں بالخصوص یہ سمجھتے ہوئے کہ رباعی فارسی صنف شاعری ہے نیز فارسی اور سنسکرت زبانوں کے مابین خاندانی رشتہ ہے تو رباعی اور شلوک کے مابین بھی رشتے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ تلاش و جستجو جب مہم جوئی تک جا پہنچی تو نوادرات بھی ہاتھ آئے مثلاً درج ذیل عمر خیام کی رباعی سے

تا بود دلم از عشق محروم نہ شد — کم بود ز اسرار کہ مفہوم نہ شد
اکنوں کہ ہمی بنگرم از روئے خرد — معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

بھرت ہری کے اس شلوک سے

पदा किंचिज्ज्ञो ऽहं द्विपसममदान्ध: समभव:
तदा सर्वज्ञोऽस्मीत्यभव दव लिप्तं मम मन: ।
यदा किंचित्किंचिद् बधजन सकाशा दवगतं
तदा मोरवों ऽस्मीति ज्वर इव मदो मे व्यपगत: ॥

لفظ بہ لفظ عبارت معلوم ہوتا ہے۔ بھرت ہری کے اور بھی متعدد شلوک خیام کی رباعیوں میں معنوی صدائے بازگشت کی طرح سمائے ہوئے بلکہ چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح رباعیات عمر خیام میں ہتوپدیش کے خیالات کی مکمل دروبست نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر سے

گر چہ غم و رنج من درازی دارد — عیش و طرب تو سرفرازی دارد
بر دہر مکن تکیہ کہ دوران فلک — در پردہ ہزار گونہ بازی دارد
(خیام)

धनवानिति हि मदस्ते किं गतावभवो विषादमुपयासि ।
कर निहतकं दुक समा: पातोत्पाता मनुष्याणाम् ॥
(ہت اپدیش)

خیام کی محولہ رباعی ہت اپدیش کے شلوک کی معنوی تناسخ کی واضح مثال ہے۔ ملحوظ رہے، میرے معروضات کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ خیام کے یاں مال مسروقہ برآمد ہوتا ہے۔ فارسی، سنسکرت، لاطینی، یونانی وغیرہ زبانیں چونکہ ایک ہی لسانی خاندان سے متعلق ہیں لہٰذا بہت سے دل نہاد خیالات عوام میں سکۂ رائج کا درجہ رکھتے ہوں گے۔ نیز اصناف شعری میں بھی نزدیکی روایات وغیرہ مروج رہی ہوں گی۔ تحقیق طلب ہے یہ پہلو کہ رباعی اور شلوک میں عروضی مماثلت کہاں تک ہے۔ سنسکرت زبان کے عالموں سے رجوع کرنے اور شلوک کے عروضی دروبست سے متعلق استفسار سے پتہ چلتا ہے کہ شلوک ۸ ماتراؤں سے لے کر ۲۰ ماتراؤں میں کہے ملتے ہیں۔ بالفاظ دیگر سنسکرت زبان کے متعلقہ عروضی نظام میں رباعی جیسی جکڑبندیاں نہیں ہیں۔ پرانی فارسی میں بھی یہ صنف شاعری بحر ہزج کے دائرہ اخرب و اخرم میں مقید نہیں تھی۔ معنوی سطح پر نیز کسی مخصوص خیال پر ارتکاز اور اس کی بست و بند میں رباعی اور شلوک دونوں ہم رشتہ نظر آتے ہیں۔ شلوک سے

متعلق ایک رائے توجہ طلب ہے:

" In short verses the Hindus excel. Their mastery of form, their play of fancy, their depth and tenderness of feeling, are all exquisite .....
Of many who wrote such verses, the greatest is Bharatrihari ......"

(Arther W. Ryder quoted in AN ANTHOLOGY OF WORLD POETRY, ed. M.Y. Doren, Cassell)

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم، اور بس مگر درج بالا معروضات کے بغیر بات ادھوری رہ جاتی بالخصوص اس لئے کہ معنوی سطح پر رباعیات رضا شلوک کے ڈگر تک پہنچ جاتی ہے حالانکہ عروضی اعتبار سے انہوں نے اپنی رباعیوں میں مخصوص ۲۴ اوزان سے باہر قدم نہیں بڑھایا ہے لیکن ان کے کہے ہوئے بے شمار قطعات ایسے ہیں جن کو معنوی ارتفع و ارتقاء کے لحاظ سے راقم الحروف رباعیاں کے تحت شمار کرنے کی جانب متامل ہو سکتا ہے۔

شعاع جاوید میں مشمول رباعیات دل و دماغ کی جملہ خوبیوں کی آئینہ دار ہیں۔ رضا صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ اگر ہندو ضمیات سے استفادہ کرتے ہوئے یہ کہا جائے کہ ان پر سرسوتی اور لکشمی دونوں مہربان ہیں تو اس میں ذرہ بھر تعلّی نہ ہوگی۔ کہا یہ جاتا ہے کہ یہ دونوں دیویاں ایک ساتھ نہیں نوازتیں مگر رضا صاحب کو دونوں نے درخور بوسہ ریزی سمجھا ہے۔ ثروت علم کے ساتھ ساتھ خوش نصیبیٔ مال و زر دونوں بہ فیض محنت و کاوش ان کو حاصل ہیں۔ وہ اچھے شاعر بھی ہیں اور ادیب میں محقق و نقاد بھی ہیں۔ مزید برآں، وہ عامل وزر بھی ہیں۔ وسیع المطالعہ و مشاہدہ ہونے کے سبب وہ جو کچھ کہتے اور لکھتے ہیں وہ گراں قدر بھی ہوتا ہے اور قابل توجہ بھی۔ وسیع المطالعہ ہونے کا واضح ثبوت ان کی تصانیف سے بھی فراہم ہوتا ہے، مثال کے طور پر ان کی ایک تصنیف شاخ گل میں رگ وید منڈل ا، سوکت ۳۲، سنت گیانیشور، بھگوان بدھ، امرت منتھن، قدیم مصریوں کا ادب، غرضکہ تمام مذہبیات وضمیات پر نظمیں شامل ہیں۔ شعاع جاوید میں مشمول نیز دوسرے شعری مجموعوں میں مشمول رباعیاں بھی رضا صاحب کے دائرۂ علم و فکر کی بھرپور غمازی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آریہ دھرم سے ان کو دلی محبت ہے نیز دیگر مذاہب کا احترام و تکریم ان کے اوصاف حسنہ میں شامل ہیں یعنی وہ انسان دوست ہیں اور انسانیت کو پروان چڑھانا ان کا نصب العین ہو گیا ہے۔ یہ سب کچھ بے سیاق و سباق نہیں کہا جا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس پس منظر کے بغیر رباعیات رضا کو نہیں سمجھا جا سکتا مگر اس کا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہئے کہ ان کی رباعیوں کو فٹ نوٹز (Foot - notes) کی ضرورت ہے۔ نہیں، بالکل نہیں لیکن پوری تفہیم کے لئے یہ پس منظر پیش رہے تو اچھا ہے۔ ظفر ادیب نے اپنی تحقیقی تصنیف "کالی داس گپتا رضا تحقیق و تالیف اور شعر کی روشنی میں" منجملہ دیگر تصانیف شعاع جاوید کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ نہ جانے کیوں موصوف نے اس بات پر دانشعاف طور پر روشنی نہیں ڈالی کہ شعاع جاوید کی وجہ تسمیہ کیا ہے؟

"شعاع جاوید" دراصل سوی تر (Savitar) ہے، جس کا ذکر گائتری (Gayatri) میں بھی ملتا ہے۔

یہ شعاع جاوید یعنی سوی تر بہت بڑے مفاہیم پر محیط ہے جن کو پورے منتر کی معنویت کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔
پورا منتر یہ ہے:

OM
Bhur bhurah suah
Tat Savitur varenyam
Bhargo deva'sya dhimahi
Dhiyo yo nah prachodayat

یعنی 'اوم' (وہ رمز آگیں صوت جو جمیع اوصاف جبروت پر محیط سمجھی جاتی ہے) ارض و سما نیز ما فوق الارض و سما ہم آریہ مراقبہ کرتے ہیں "سوی تر" کا جو ضیا، و بصیرت کا منبع و مخرج، ہمارے دل و دماغ کا حاکم و خالق ہے یعنی آب و تاب، کا معبود ہمارا لازوال توانائی تخیل، خالق ارض و سما نیز ما فیہا کا حاکم ہے۔ اسے "سوی تر" ہماری رہنمائی کر، تو خالق کون و مکان ہے، جملہ آلائشوں سے بالاتر ہے، سرچشمۂ راحت تمام ہے۔"
یہ تو لفظی ترجمہ ہے جو ظاہر ہے ناکافی ہے۔ منتر ہذا کا مفہوم رگ وید کے سیاق و سباق، تقدس، طرز حیات پر محیط ہے۔ ایک لفظ "سوی تر" ہی کو لیجئے۔ سوی تر سورج بھی ہے، ساوتری یعنی تخلیق کارانہ صلاحیت نیز جمالیاتی حسابیت بھی ہے۔ پوری کائنات کو آغوش میں لئے ہوئے توانائی بھی ہے۔ بصیرت دل و دماغ بھی ہے۔
ع دل ہے، خرد ہے، روح رواں ہے، شعور ہے
(آفتاب از اقبال)

از تو ایں سوز و سرود، اندر وجود ... از تو ہر پوشیدہ را ذوق نمود
تو فروغ صبح و من پایان شب ... در ضمیرم چراغے بر افروز
(پس چہ باید کرد .... اقبال)

رضا صاحب کی علمیت ان سب خیالات پر محیط ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ لا الٰہ الا اللہ اور एकं ब्रह्म द्वितीयो नास्ति (برہم کو چھوڑ کر کوئی دوسری شے نہیں ہے)۔ ہمہ اوست، ہمہ از اوست، فنا فی اللہ، بقا باللہ وغیرہ کے مفاہیم ان کے ہاں جزو دل و دماغ نظر آتے ہیں۔ وہ گیتا ہی نہیں بھگوان بدھ (بدھ غلط طور پر مروج ہو گیا ہے) دھم پدا (Dhammapada) یعنی جس کو سنسکرت میں دھرم پتھ کہیں گے وغیرہ سب کی وافر واقفیت رکھتے ہیں لہٰذا مذہبیات و فکریات ان کی طبیعت میں رچ بس گئے ہیں جس کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام میں پائی جانے والی فکریاتی تنظیم کو "رضاییت" کہنا غالباً بے محل نہ ہوگا۔ یہ فکری تنظیم خاصی وسیع و مرتفع ہے اور اس کی اساس ہے ہمیشہ سرگرم عمل رہنے کا غیر فانی جذبہ جس کو شعاع جاوید بھی کہا جا سکتا ہے۔ رضا صاحب نے شعوری و لاشعوری مضاف دلی سے اپنی رباعیات پر مشتمل مجموعہ کلام کو شعاع جاوید کا عنوان دیا ہے۔ دیکھیے یہ رباعیاں ؎

سورج میں ہوں چاند میں ہوں ہالا میں ہوں ... ازل سے اخیر تک اجالا میں ہوں

بخشی ہے حیات کو شعاعِ جاوید　　ظلمات کو مات دینے والا میں ہوں

معنوی اعتبار سے محولہ رباعی اس حدیث قدسی الانسان سری و انا سرہٗ (یعنی انسان میرا باطن ہے اور میں انسان کا باطن ہوں) بیدل کے اس شعر سے

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و چمن درآ　　تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بہ چمن را

(ارے ستم کی بات ہے کہ تجھے ہوس سیر و سرو و چمن کی طرف مائل کرے۔ ارے تو خود غنچہ سے کم شگفتگی نہیں رکھتا۔ دل کا دروازہ کھول کہ یعنی الوہیت کے چمن میں داخل ہو جا)

اور مہابھارت جس کو پانچواں وید تصور کیا جاتا ہے، اس کے بھیشم پرو (~~भीष्म पर्व~~) میں بھیشم نے اس استفسار پر کہ سب سے بڑی حقیقت کیا ہے جواب دیا "آدمی"۔ اور گیتا کے فلسفۂ عمل جو "دل بہ یار دست بکار" پر استوار ہے وغیرہ سے یہی منتج ہوتا ہے جو رضا نے درج بالا رباعی میں کہا ہے۔ اسی اصول کو اپنا رہنما بنا کر وہ سرگرم عمل رہے ہیں۔ دھمپدا کا یہ شلوک ان پر چسپاں ہوتا ہے۔ پالی متن کو عالمی صوتیات میں ملاحظہ فرمائیں۔

Saddho silena sampanno
yasobhogasamappito
yam yam padesam bhajati
Tattha tatth' eva pujito
(Dhammapada - 21:14)

(یعنی حسن اعتقاد و اوصاف حسنہ سے بھرپور شہرت و ثروت والا جہاں کہیں مسافرت کرتا ہے عظمت و عزت حاصل کرتا ہے)

اب رضا سے رجوع کیجئے

ظلمات میں مستور ہے منزل تیری　　افلاک سے بھی دور ہے منزل تیری
کیوں آج تک لے گرم روی کے حامی　　بے سایہ و نور ہے منزل تیری

معلوم ہے راہ اور ہمت باقی　　دو چار قدم ہی کی ہے زحمت باقی
اب دیر نہیں میرے خدا ہوتے ہیں　　صرف ایک جنم کی ہے مسافت باقی

ہے کس کی ضیا شام و سحر میرے سوا　　ہے کس کی چمک زینت زر میرے سوا
ہے کون، سوا میرے، ازل سے آگاہ　　ہے کون ابد کا راہبر میرے سوا

فانی نہ کہو ہوتا ہے کم اس کا وقار　　انسان کا ہوتا ہے دوامی کردار
مایوس ہو کیوں وقت کی ظلمت سے کوئی　　ہر رات سے پیدا ہیں سحر کے آثار

جو رہ گئی ان سنی ، وہ تلقین ہوں میں
تردید میں لپٹا ہوا آئین ہوں میں
اے سب کو غلط رنگ میں رنگنے والے
بے رنگ بھی ہے رنگ تو رنگین ہوں میں

بندہ ہوتا ہے یا خدا ہوتا ہے
کیا جانیے بندگی میں کیا ہوتا ہے
اک لہر سی رہتی ہے رواں آنکھوں سے
سینے میں درد سا بھرا ہوتا ہے

شو شنکر وشنو بُدّھ و رودریش اکال
گیانی ادھیانی انت آدی سکرپال
یا تو اس میں ہے یا یہ سب کچھ تجھ میں
بدمستیٔ باطن میں کوئی حال نہ قال

درج فوق رباعیات وافر وغائر اہمیت کی حامل ہیں اور اس نوعیت کی رباعیات شعاع جاوید کے ہر صفحہ پر نظر آتی ہیں۔ ان سب کا پس منظر فکریاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے تقریظ میں رباعیات کی معنیاتی فضا کی جانب اشارۃً بھی بہت کچھ کہا ہے اور خوب کہا ہے مگر موخرالذکر رباعی کی وضاحت کرنے میں قدرے لغزش بھی کر گئے ہیں۔ کال اکال کی اصطلاحیں آسانی سمجھ میں نہیں آتیں۔ سنسکرت، بالخصوص ویدک سنسکرت میں کال کے معنی زمان ومکان دونوں پر محیط ہوتے ہیں لہٰذا اکال کا مفہوم ہے " ماورائے زمان ومکان "۔ نارنگ صاحب رودریش سے بھی ناآشنا نظر آتے ہیں۔ رودریش دراصل شوجی کو کہتے ہیں نیز شنکر ہی کو کہتے ہیں۔ آریائی تثلیث، برہما، وشنو، مہیش جو صرف الہیاتی جہات وابعاد اوصاف ہی پر محمول ہے، عیسائی تثلیث (خدا، فرزند، پاک روح) سے مماثلت نہیں رکھتی بلکہ سانکھیہ اور نیائے جیسے فلسفے اس کو شونیہ ([illegible]) یعنی خلائیت ہی کے مترادف سمجھتے ہیں۔ ملحوظ رہے سانکھیہ اور نیائے کے دبستان فکر عینیت کے دھندلکوں میں نہ پھنس کر معروضیت کو منتہائے فکر ونظر سمجھتے ہیں اور اس طرح ان کا طرز استدلال جدلیاتی استدلال سے ہم آغوش نظر آتا ہے۔ شعور کے ارتقا ر وارتفع کا سلسلہ جنبانی چلتا رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ مطلق بھی اضافی ہوتا ہے۔ 'حقیقت مطلقہ' جس کا ذکر نارنگ صاحب نے کیا ہے۔ کوئی شئے نہیں ہوتی۔ نیائے اور سانکھیہ فلسفوں میں وہ صرف generalisation یعنی تعمیم ہی ہوتی ہے۔ یہ بڑے نکتے کی بات ہے جس کو ہر کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ کال اکال کے ذکر سے بات سے بات پیدا ہوگی۔ ویسے نارنگ صاحب کی رائے کو قطعاً بالائے طاق نہیں رکھا جاسکتا۔ شاعر کے مافی الضمیر کا تمامی ورات روپ یعنی گیتا کے متذکرہ عظیم الجثہ ظہور یزدانی کی جانب بھی رہا ہوگا۔ مدہوشی وسرخوشی باطن ماورائی ہوجاتی ہے سہ

بہ پردہ ہائے وہمی مارا حجاب دیدہ
دیدیم روئے جاناں ایں پردہ ہا دریدہ
عیاں از ذرہ ذرہ جلوۂ دلداری بینم
نہاں در ہر رگ گل گلشن بے خاری بینم
ہمہ از کافر و مومن جمال یار می بینم
پرستش سبحہ کے گوشش زناری بینم
مثال بتہ بادی گراں ایں پیکر اند
کہ او جنبش ہمہ از جنبش یک تاری بینم

(عاقب فرخ آبادی۔ دیوان کاشف الاسرار)

رباعی بنا کا معنوی پس منظر وسیع وبسیط اور اس میں مستعمل الفاظ کی بست ونشست دلکش آہنگ سے معمور ہے۔ مجھے میں

شکل اصل میں خود دیکھنا، شعور و لاشعور کی حدود کا انضمام وغیرہ پر محیط کیفیت نیز صنمیاتی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے فکر یاتی تسلسلات
(associations) سے معنیاتی تغور کی جانب رواں دواں اثباتیت پر ارتکاز وغیرہ ایسی خوبیاں ہیں ۔ جن کو
حاصل کرنے کے لئے ریاض بھی چاہئے اور فنکارانہ ریاضت بھی ۔ رباعی درخور ستائش ہے ۔ مگر ایک حق گستاخانہ بات زبان تک
آگئی ہے تو معذرت کے ساتھ پیش ہی کردوں ۔ لفظ "بدمستی" محل نظر ہے، جس کے معنی ہیں نشے میں چور کیفیت، بہت غفلت،
بدمعاشی وغیرہ ۔ رباعی میں بہ معنی انتہائی سرخوشی و سرجوشی استعمال کیا ہے مگر چونکہ "بدمعاشی" بھی منسوب میں شامل ہے ۔ لہذا اس کے
بجائے کوئی دوسرا لفظ لانا چاہئے تھا ۔ میرا خیال غلط ہو سکتا ہے ۔ سرجوش یا مدہوش لایا جا سکتا تھا یا مصرع ' اگر مستی لانا ناگزیر تھا '
مستی کے ساتھ یوں بھی کیا جا سکتا تھا ؏

ہے مستیٔ باطن میں کوئی حال نہ قال

اور مدہوش / سرجوش / سرمستی میں جو بھی زیادہ موزوں ہو لیا جا سکتا تھا، یعنی

مدہوشیٔ عالم باطن میں کوئی حال نہ قال
سرجوشی " " " " " " "
سرمستی " " " " " " "

میری رائے ممکن ہے غلط ہو بہرکیف مجھے "بدمستی" چشم لطیف نہیں معلوم ہوتی ۔ ویسے بدمستی بھی غلط نہیں ہے، صرف خیال
اپنا اپنا، پسند اپنی اپنی کی بات ہے اور بس ۔
ایک اور رباعی ملاحظہ ہو ؎

دانش ور، صاحب نظر، فلسفہ داں
اک بھی تو نہیں واقفِ آغازِ جہاں
واقف ہے بس خدا، بس علاوہ بھی نہیں
دنیا پہلے بنی، خدا بعد ازاں

بالکل ملتے جلتے خیالات رگوید کے ایک شلوک میں بھی ملتے ہیں اور جس کو شری اروبندو (Aurobindo) نے اپنے
شعری شاہکار SAVITRI میں اپنے طرز پر یوں شروع کیا ہے ؎

It was the hour before the Gods awake

(زائیدگان نور کے بیدار ہونے سے پیشتر ....)

" دیوتا خلق ہوئے ارض کی تخلیق کے بعد
کون ہے پھر جو کرے منکشف اسرار شہود

(رگ وید ترجمہ اثر لکھنوی)

آگے چل کر مفہوم تشکیک تاملی ہوتا ہے، رباعی میں پیش کردہ تشکیک سے مماثلت رکھتا ہے ۔ دراصل، اس کو تشکیک
کہنا زیادہ صحیح بات نہیں ہے کیونکہ سالک کی تشکیک منفی نہیں ہوتی ۔ بلکہ آتم گیان (आत्म ज्ञान) تک رسائی کے لئے ایک
[illegible] ابواقدم کے مفاہیم و محیط تک ۔

ویدک درشن یعنی ویدمیں مشرحِ علم و عرفان میں ایک نہایت دل چسپ وضاحت ملتی ہے۔ دل و دماغ کے ارتقا سے متعلق چار कोश یعنی مرحلوں کا ذکر ملتا ہے۔

احساسِ زندگی پر مرتکز مرحلہ	प्राणमय कोश
نفسیات " " "	मनोमय कोश
علم آگہی " " "	ज्ञानमय कोश
عمل پیرائی " " "	विज्ञानमय कोश

متذکرہ بالا مراحل سے سالک و شاعر دونوں کو گزرنا پڑتا ہے۔ صرف علم کی تحصیل کافی نہیں ہوتی۔ تحصیل کردہ علم پر عمل پیرا ہونا بڑی بات ہوتی ہے۔ بہ حیثیت شاعر رضا صاحب کی شاعری विज्ञानमय कोश یعنی ارتقائے منزلِ تخلیق پر پہنچی ہوئی شاعری ہے

جو شعر کہا لب طہارت سے کہا   جی جان سے احترام و عزت سے کہا
ہے قابلِ درگذر، غلط بھی میرا   جو کچھ بھی کہا میں نے محبت سے کہا

رضا کا شعری شعور اساساً فلسفیانہ ہے، وہ فلسفہ جس کو ابن رشد مذہب سے بالاتر سمجھتا تھا۔ نہ جانے کتنی رباعیوں سے یہی تاثر ملتا ہے اور رباعیوں کے ساتھ اگر قطعات کو بھی شامل کر لیا جائے کیونکہ معنوی فضا کے اعتبار سے جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے دونوں اصناف میں کوئی فرق نہیں ہے، تو وہ تاثر اور بھی گہرا ہونے لگتا ہے۔ مثال کے لئے یہ رباعیاں پیش ہیں ؎

تا آخرِ دم، دل سے جواں رہتا ہے   بیزارِ جہاں مست جہاں رہتا ہے
مذہب بھی ٹھہر جاتا ہے اک نقطے پر   انسان سدا رواں دواں رہتا ہے

جاہل یا صاحبِ خرد کوئی نہیں   بس ہم ہی اور نیک و بد کوئی نہیں
ہاں یہ ہے کہ عقل کی ہزاروں ہیں حدیں   اور جہل و دانائی کی حد کوئی نہیں

خاموش نگہ کہ لفظ و معنی کا جہاں   پائل کہ عبودیت کا احساس جواں
نازک سے قدم کہ دھڑکنیں گیتوں کی   اے رقصِ ظہورِ صبح اے سحر رواں

مگر صرف فلسفیانہ نکات کو اوزانِ شعری میں پابہ زنجیر کر دینا شاعری، اصلی شاعری سے عہدہ برآ ہونا نہیں کہا جا سکتا۔ فلسفیانہ خیالات میں منطق کی برودت ہوتی ہے جس کا ازالہ کرنے کے لئے جذبات بلکہ موزونیٔ و ہم آہنگیٔ جذبات کی حرارت ہی ان کو شعری سانچے میں ڈھالتی ہے۔

فلسفیانہ نکات کے بعد، رضا کی رباعیوں کا ایک اور دلکش پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ نفسیاتی و عمرانیاتی خصوصیات بھی گیرائی اور گہرائی کی حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں درج ذیل رباعیات ؎

چھٹے نہیں، ہلتے نہیں، اڑ جاتے ہیں   محتاط کوئی کتنا ہو لڑ جاتے ہیں
ظاہر کے یہ دیدار وہ پتھر ہیں رضا   جو چلتی ہوئی راہ میں گڑ جاتے ہیں

قانون کو سیم و زر میں تلتے دیکھا　　اکثر بھرم انصاف کا کھلتے دیکھا
اڑتی ہے جو خاک عدل کے رستوں میں　　مفلس کو اسی خاک میں رلتے دیکھا

انساں نے اخوت کا صنم توڑ دیا　　برباد کیا دیر، حرم توڑ دیا
گھبرا کے ہوا پیار جہاں سے رخصت　　غم کھا کے سنائوں نے دم توڑ دیا

ڈرنا نہ خدا سے، آدمی سے ڈرنا　　پرہیز اپنوں سے، غیر کا دم بھرنا
واقف ہوں ترے ضمیر سے میں اے دل　　خو ہے تری انساں کو رسوا کرنا

وارفتہ و نادار کا ماتم کیسا　　بے یار و مددگار کا ماتم کیسا
کیوں روتے ہو محتاج کے مر جانے سے　　جینے کے گنہگار کا ماتم کیسا

انساں میں وہ عذاب ہے مے و محفل سے ہے　　انساں کے افکار میں سب شامل ہے
دھنگروں کی صدا کہ آہ کچھ فرق نہیں　　ہنگامۂ کائنات رقص دل ہے

جب راس نہیں کوئے مشقت کی ہوا　　اے دل نہ جھجک، کفر کے بازار میں آ
لیڈر بن کر اٹھا، شراب شہرت　　خلقت تو ازل ہی سے ہے راضی بہ رضا

زردار کو ہاتھ زر سے دھونا ہوگا　　خود ساختہ اعتبار کھونا ہوگا
بکرے کی ماں منائے گی کب تک خیر　　اک دن تو اسے حلال ہونا ہوگا

سب سچ سہی، وشواس سمادھی، بھکتی　　شکتی کا جواب تو فقط ہے شکتی
باتوں سے نہیں ماننے کی یہ دنیا　　پتھر کو کبھی جونک نہیں لگ سکتی

جو قوم خودی دل سے مٹا بیٹھے گی　　نام اپنا وہ مردوں میں لکھا بیٹھے گی
بلی بھی اگر ہوگی ضعیف و لاغر　　کان اپنے وہ چوہوں سے کٹا بیٹھے گی

درج بالا رباعیات میں کیا کچھ نہیں ہے۔ سیاسی شعور، سماجی حالات سے واقفیت، ترقیاتی نقطۂ نظر، احتجاجی آہنگ وغیرہ خصوصیات شعری جلوہ گری میں کرن کرن موجود ہیں۔ کروٹ کروٹ خیالات کا جذباتی معاملات میں ظہور بہت بڑی بات ہے۔

آب گنگ و جمن میں ڈھلی زبان میں خیالات کی جذبات میں کشید اور پیش کش کے پیش نظر رضا کو صف اول کے شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کا پیش نہاد انسانی فلاح و بہبود ہے۔ ان کو مہدی کا انتظار رہے نہ اوتار کا۔ ان کو "انسان" کا انتظار ہے۔ ؎

اکتا گئے ہادیوں کا سلجھنا بھرتے — کچھ بن ہی نہیں پڑتا ہے کرتے دھرتے
شیطان کا روپ لے ہی لے گی دنیا — انسان کا انتظار کرتے کرتے

جواہر لال نہرو کی انسانیت کو بطور نصب العین سمجھتے ہوئے جو رباعی کہی ہے وہ ہر اعتبار سے بیش لفظ ہے، کلیدی آہنگ ہے شارع جاوید کا ؎

دل بیل تعصب میں بہا جاتا ہے — اور ذہن رسا پیچھے رہا جاتا ہے
کہیے انھیں ہندو، انہیں مسلمان کہیے — انسان تو نہرو کو کہا جاتا ہے

الغرض رضا کی رباعیات میں ان کے دل و دماغ کی جملہ خوبیاں شعری مے صد آتشہ کی سرخوشیوں سے معمور و سرشار ہوا ٹھی ہیں۔ وہ مشرقی افریقہ سے ۱۹۷۰ء میں واپس آئے اور ۱۲-۱۳ سال کے قلیل عرصے ہی میں انھوں نے درجنوں کتابیں شائع کر دیں، چکبست و مطالعہ چکبستیات کا احیا کیا، غالب پر گراں قدر کام کیا نیز اپنے شعری مجموعے بھی اردو حلقوں کو پیش کیے۔ وہ تالیف کا گر بخوبی جانتے ہیں، تنقید کے میدان میں بھی وہ علامے وقیع جوہر دکھا رہے ہیں۔ بہ حیثیت رباعی نگار بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را — تحسین ناشناس، سکوت ہنرشناس

———◆———

عبدالغفور شہباز۔ "زندگانی بے نظیر" کی روشنی میں

سید محمد حسنین

زندگانی بے نظیر یا اکبرآباد کے نظیر اکبرآبادی کی سوانح عمری، مرتبہ پروفیسر سید عبدالغفور شہباز، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۹ء، اردو کی ان کتابوں میں شمار ہے جو کہ اب ہی نہیں نایاب ہیں ـــ یہ واحد کتاب ہے جس سے نظیر کے قاری کو اس کی حیات کے متعلق حیرت ناک معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

فی زمانہ جب قومی سالمیت اور ہندو مسلم ایکتا کے اظہار و اعتراف میں بڑا زور و شور ہے۔ اس تناظر میں نظیر کی شخصیت و شاعری کا مطالعہ نہایت مفید اور موثر ہوگا ـــ یہ مبالغہ نہیں کہ اردو میں اگر خالصتاً "ہندوستانی شاعر" کا نام لیا جائے تو شہر اکبرآباد کے میاں ولی محمد نظیر کا نام زبان پر پہلے آئے گا۔

مقام شکر ہے کہ ادارہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کے جامع منصوبوں کے تحت "زندگانی بے نظیر" دوسری بار منظر عام پر آگئی۔ ۱۹۸۲ء میں اسی نایاب کتاب کا بہت دیدہ زیب سستا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔

زیر نظر مقالہ اسی نسخے کے پیش نظر لکھا گیا ہے اور تمام اقتباسات اسی سے ماخوذ ہیں[1]

ولی محمد نظیر اکبرآبادی (۱۷۳۵ء ـــ ۱۸۳۰ء) کی حیات، شاعری اور کلام کی دید و دریافت اور شناخت میں جن شخصیتوں نے والہانہ اور مخلصانہ حصہ لیا ہے ان میں حکیم میر محمد قطب الدین باطن، مصنف "گلستان بے خزاں"، ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن، مصنف "ہندوستانی انگلش ڈکشنری"، پروفیسر سید عبدالغفور شہباز مصنف "زندگانی بے نظیر" مرزا فرحت اللہ بیگ مرتب "دیوان بے نظیر" سید محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی مصنف "روح بے نظیر" عبدالباری آسی، اشرف علی لکھنوی مرتب "کلیات نظیر اکبرآبادی" یا محمد خاں نیاز فتحپوری، مدیر "نگار"، لکھنؤ، شمارہ جنوری ۱۹۴۰ء اور پروفیسر کلیم الدین احمد مصنف "اردو شاعری پر ایک نظر" جلد اول وغیرہم چند مستند اور معروف نام ہیں ـــ ان میں اہم تین ہیں: فیلن، شہباز اور کلیم الدین احمد۔

فیلن وہ پہلے غیر ملکی مصنف ہیں جنھوں نے نظیر کے حق میں اتنا زیادہ لکھا ہے کہ کسی مغربی اہل قلم سے اس کی توقع نہ تھی، شہباز وہ پہلے اور واحد مصنف ہیں جنھوں نے کلام نظیر کے اوصاف کو ان کی زندگی کے شب و روز میں دیکھا۔ کلیم الدین احمد جن کا ادبیات عربی و فارسی اور فرانسیسی، جرمنی کا براہ راست مطالعہ ہے، وہ پہلے استاد ادبیات انگریزی ہیں، جنھوں نے ببانگ دہل یہ کہا:

---

[1] [illegible] میں چھوٹ ... چند جا بجا ہیں وسیع ہیں اور اسی لحاظ سے حاشیے میں حوالے بھی ان ہی صفحوں میں تحریر کیے ہیں۔

"اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہیں ....[۲] نظیر کا وجود ہی اردو شاعری کی بے نظیر تنقید ہے۔"

مداحین نظیر کی اس مختصر فہرست میں مزید ناموں کا اضافہ ممکن ہے، مثلاً حافظ محمد شمس الدین شمس منیری، مرتب "اشعار نظیر" ڈاکٹر اختر احمد اورینوی، مرتب "مطالعۂ نظیر"۔

"نظیریات" میں "زندگانی بے نظیر" ثم "نظیر نامۂ دل آویز" یا اکبر آباد کے نظیر کی سوانح عمری کو کلیدی حیثیت حاصل ہے --- پروفیسر محمد عبدالغفور شہباز کی یہ تصنیف بظاہر سوانحی ادب میں شمار ہوتی ہے، مگر ان کی یہ ادبی کاوش ہم خرما و ہم ثواب کی مصداق ہے کہ یہ تصنیف اور مصنف ہر دو کو زندہ جاوید بناتی ہے بقول مرحوم پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی ثم پاکستانی (۱۸۰۲ء – ۱۹۷۷) شہباز نے نظیر اکبر آبادی کو "قبر فنا سے گھسیٹ کر نکالا"[۳] اور ان کی یہ تصنیف "مایۂ ناز [illegible]" ثابت ہوئی۔

شہباز "خیال کی دوربیں آنکھوں" سے نظیر کے روز و شب میں داخل ہوتے ہیں ان کو دیکھنے اور سمجھنے میں [illegible] اور متقید ہر دو سے خاطر خواہ مصرف لیتے ہیں۔ ان کی یہ محنت داد سے بالا ہے کہ وہ زمان و مکان کی حدیں توڑ کر نظیر کے ماہ و سال اور ان کی دنیائے رامش و رنگ میں اس اطمینان اور ایسی بے تکلفی سے گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں جیسے کہ از آشنائے نظیر ہوں --- پر لطف بات یہ ہے کہ "زندگانی بے نظیر" میں شاعر کی جو تصویر اور حالات زندگی کی جیسی تفصیلات قاری کے سامنے لائی جاتی ہیں، یہ مصنف کی لیعارت سے تعلق نہیں رکھتیں، بلکہ ان کے تخیل کی بلند پروازی کا نتیجہ ہیں۔ پیش کردہ بیشتر باتیں خیالی ہیں، لیکن اس تصویر اور تفصیلات پر صداقت کا شائبہ ہوتا ہے؛ نظیر کی زندگی کی کسی منزل یا موڑ پر نظر ڈالیے، ہر نقش اور ہر منظر کی شہادت کو کلام شاعر موجود ہے، انکار یا اشتباہ کا گذر کہاں؟ بقول ڈاکٹر فیق:

"ان کی نظمیں آپ اس کی سوانح عمری ہیں، کیوں کہ قالب نظم میں یہ شخص اپنی تمام خصوصیتوں کے ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اور سامان نہ سہی، فقط انھیں نظموں سے اس کی تصویر کے بعض خط و خال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔"[۴]

اشعار سے مزاج شاعر کی شناخت یا ذہن شاعر کی تفہیم کا طریقہ کار دلچسپ ہے اور معتبر بھی۔ اردو میں یہ اسلوب شہباز سے پہلے آزاد (۱۸۳۲–۱۹۱۰) اور حالی (۱۸۳۰–۱۹۱۴) کے یہاں ملتا ہے جسے بعد میں شبلی (۱۸۵۷–۱۹۱۴) اور حسرت موہانی (۱۸۷۸–۱۹۵۱ء) نے [illegible] موثر اور مقبول بنایا --- مگر اشعار سے، محض اشعار سے کسی گمنام شاعر کی زندگی کے واقعات و حالات کی کھوج ڈھونڈھ اور سوانحی نقوش کی ترتیب کاری شہباز کا ایک اختراعی اور اجتہادی عمل ہے۔ اردو میں یہ اسلوب تحقیق و تنقید ان کی جودت اور ذہانت کا نتیجہ ہے۔ شہباز بلاشبہ اس اسلوب کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ (اس نوع کی ایک گراں قدر کوشش غلام رسول مہر کی تصنیف غالب ہے --- اس میں مصنف نے مرزا اسداللہ خاں کے

---

[۲] "اردو شاعری پر ایک نظر" (دوسرا اڈیشن ۱۹۵۲ء) صفحہ ۱ ضمیمہ۔

[illegible] ۸۴۸ [illegible]

[illegible]وابستہ اور دیگر نگارشات کی روشنی میں ان [illegible] روز و شب اور زندگی کے سرد و گرم کو سوانحی انداز سے قلم بند کیا ہے۔ یہ کتاب [illegible] فن سوانح بیان نے کے منفی تقاضوں کو پورا [illegible] مطالعہ نظیر میں اسے کلیدی مقام حاصل ہے] اس طریقہ کار کی بابت [illegible] لکھتے ہیں :

"..... ہر نظم سے ایک [illegible] سے متعلق نکالا اور ہر شعر سے اس کے کلام کی خوبی کے وجوہات مستنبط [illegible]

[illegible] اس سعی بلیغ میں وہ ہر طرح کامیاب [illegible]

شہباز نے کلام نظیر سے [illegible] مطالعے سے بھرپور استفادہ کیا اور نظیر کی صورت و سیرت کی تصویر سازی میں خاطر خواہ مدد لی۔ نظیر کے روز و شب اور ماہ و سال [illegible] ایک ایک تفصیل کو کمال خوبی کے ساتھ یہ الفاظ کے شیشے میں اتارتے ہیں۔
اقتباسات ذیل میں شہباز کی یہ کارانیاں دیکھیے ---- نظیر کی تصویر میں ان کی ناک اور کان کے چھیدے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا کیوں ؟ ---- زندگانی بے نظیر" میں شہباز کی پیش کردہ قلمی تصویر نظیر کی "نواسی کا دیا ہوا فوٹو" پر مبنی ہے ---- ناک اور کان چھید سے جانے کا سبب اب خود بہ زبانی شہباز سنیے :

"حقیقت یہ ہے کہ نظیر کی ماں کی اولادیں زندہ نہ رہتی تھیں۔ بارہ اولادیں ہوئیں اور بارہوں مر گئیں۔ دل کا ایک ناسور رہا ہے ہوتا ہے جب بارہ بارہ ہوں تو پھر دل کے درد اور ٹیس کا کیا پوچھنا ہے۔ نسوانی تدبیریں زیادہ تر خوارق العادات امور سے متعلق ہیں .... ایک بزرگ ایسے ملے جنھوں نے ..... اپنے گلشن کرامات سے [illegible] پھول عنایت کیے۔ یہ پھول گنتی میں پانچ تھے۔ فقیر کی ہدایت تھی کہ ان کو سونگھ کر دریا میں ڈال دینا ..... ایک پھول تو سپید تھا پڑا باقی سب پٹ ...... فقیر نے بشارت دی جا خوش ہو۔ ایک لڑکا تیرا زندہ ہوگا۔ زندہ رہے گا اور تیرے نام کو زندہ کرے گا ...... نویں مہینے میاں نظیر دبستان عدم سے مکتب ظہور میں آئے [illegible] چونکہ کئی اولاد [illegible] مار کر ہوئے تھے، جرم سنگین تھا لہٰذا ناک کے ساتھ دونوں کان بھی چھیدے گئے [illegible] پر دونوں معصوم آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑے۔ بہ طور عذر گناہ خوشتر از گناہ ناک میں بلاک ڈال گیا کانوں میں [illegible] دو لٹکے۔ بالی نے نتھنوں سے سرگوشی شروع کی۔ دُر نے خدا جانے کانوں میں کیا پڑھ کر پھونکا [illegible] اڑی۔ بھولا اپنا منھ دیکھتا رہ گیا۔" ۲۶

یہ ولی محمد کے ارمانوں بھرے [illegible] عنفوان کے بے فکر دنوں کا ذکر ہے۔ کھیل کود لاڈ پیار اور سیر تماشے میں ہر کیف گھڑیاں [illegible] زندگی میں۔ اب چار برس چار مہینے اور چار دن گزرنا ہی چاہتے ہیں جو رسم کتب کی روایتی عمر ہے ---- والد بزرگوار کو [illegible] اللہ کا خیال آتا ہے۔ یہ نقشہ ہے اور بیان شہباز کا۔ اندازہ کیجیے، یہ الفاظ اور یہ لب و لہجہ باپ بیٹے کے [illegible] جذبات کے کیسے سچے ترجمان ہیں۔ اس خیالی نقشے کی تیاری میں شہباز نے مکالماتی اسلوب سے مدد لے کر اس کی تاثیر کو

[illegible]

کس قدر دل پذیر بنا دیا ہے :

"میاں نظیر، کھیل کود نواب بہت چکے۔ اب مکتب کا رخ کیجیے۔ ماں باپ کی گود چھوڑ کر بڑھے شفیق استاد کی آغوش تربیت میں لگ لیجیے۔ پیارے ابا! بیشک پیار دن بہت ہوتے ہیں..... کھیلنے کودنے کو بھی مطلق منع نہیں کیا جاتا۔ کھیلیے لیکن گھنٹہ دو گھنٹہ پڑھ کر اور سبق یاد کر کے۔"

"ابا میاں پڑھوں گا، لیکن پہلے میری دھوم دھام سے بسم اللہ کر دیجیے۔"

"ہاں صاحب! اس کا مضائقہ نہیں۔ اچھا بتاؤ تمھاری بسم اللہ میں کتنی مٹھائی آئے اور کون کون سی؟"

"ابا اور کچھ ہو نہ ہو تل کے لڈو ضرور ہوں اور مٹھائی دس من سے کم نہ ہو۔"

"بیٹا، تل کے لڈو تو دوا کی مٹھائی ہے وہ بانٹنے کی مٹھائی نہ ہوگی کوئی اور مٹھائی تجویز کرو۔"

"..... تو اچھا برفی منگائیے خوب میٹھی ہوتی ہے۔"

"اس تجویز پر تمھاری اماں بھی صاد ہے۔"

"ابا مٹھائی بٹنے لگے تو تھوڑی مجھے بھی دیجیے گا۔ مرزا کا بیٹا جو میرے ساتھ کھیلتا ہے میں اسے بھی دوں گا۔ اور دو ایک لڑکے اور بھی ہیں اور ایک شخص کو اور دینا ہے وہ آپ کو نہ بتاؤں گا۔"

"میں سمجھا تم اپنی اناکو دینا چاہتے ہو۔"

"جی نہیں، اس کو تو آپ خود دیں گے۔"

"تو پھر کس کو دو گے؟"

"جب آپ مٹھائی دے لیں گے تو بتا دوں گا۔"

کچھ اس قسم کی گفتگو باپ بیٹے میں ہوتی ہے۔ باپ مسکراتے ہوئے فکر بسم اللہ میں تشریف لے جاتے ہیں۔[۱]

شہباز کی ساحرانہ مصوری کا ایک نمونہ بھی دیکھیے۔ نظیر کے ان اٹھتے دنوں کی ایک صبح کا نقشہ ہے۔ جب ان کی مسیں بھیگ رہی ہیں۔ یہاں ایک ایسا منظر سامنے لایا جا رہا ہے جو ساعت آرایش جمال ہے..... نظیر ہاتھ منھ دھو کر چوکی پر بیٹھا ہے۔ ہاتھ میں رومال ہے اور آئینہ بیٹھا رو برو۔ تازہ دھلے، خوب صورت کتابی چہرے کے نو میدہ بالوں پہ پانی کی ننھی بوندیں، ورق گل پر شبنم کی مثالیں ہیں ــــ وہ سر میں تیل ڈالتا ہے۔ الجھے بالوں کو سلجھاتا ہے، دو پیلو بدل بدل کر مانگ کی راستی ٹھیک کرتا جاتا ہے۔ آئینہ میں اپنا حسن دیکھ کر اپنا کے اس کے چہرے پر ایک رنگ دوڑ جاتا ہے۔

یہ تفصیلات نہ صرف نظیر کے عہد جوانی کی ایک حقیقی صبح سامنے لا رہی ہے بلکہ یہ نقشہ شہباز کی بالغ نظری اور ژرف نگاہی کا بین ثبوت ہے۔ انھوں نے ان لطیف اداؤں اور کوائف کو بھی اس نقشے میں سمو دیا ہے، جو محو آرایش جمال میں عکس جمال خود دیکھ کر نظیر کے چہرے سے ہویدا ہیں ــــ کون کہے گا، اس گھڑی نظیر کے چہرے پر شہباز کی نگاہیں نہ تھیں؟

"نظیر حوائج ضروریہ سے فارغ ہو کر منھ ہاتھ دھو کر چوکی کے فرش پر آن بیٹھا ہے۔ گو رومال سے منھ پونچھ چکا ہے

---

[۱] صفحات 46 تا 47

لیکن اس کو ہاتھ سے الگ نہیں کیا ہے۔ خدمت گار نے آئینہ سامنے لاکر رکھا ہے، آنکھوں کے گرد کچھ تری رہ گئی ہے۔ اس کو رومال کے گوشے سے دور کرتا ہے۔ بھنوؤں کے بال کچھ الجھ سے گئے ہیں۔ ان کو سلجھاتا اور ہموار کرتا ہے۔ بھیگی ہوئی مسیں مکرر بھیگی ہیں اور ان میں دونی بہار پیدا ہوئی ہے۔ تھوڑی دیر تک نو میدہ بالوں کی نوکوں پر ننھی ننھی بوندوں کی پرلطف کیفیت میں وہ ایسا محو ہوتا ہے کہ اس کو رومال سے ان کے دور کرنے کا خیال بالکل جاتا رہتا ہے۔ پھر وہ اس بے خودی سے چونکتا ہے اور عجلت کے ساتھ رومال کو مونچھوں تک لے جاتا ہے۔ چہرے کی صفائی کے بعد وہ اپنے جمال پر مکرر نظر ڈالتا ہے۔ اور کتابی چہرے کی آب و تاب کو نظارہ ثانی سے زیادہ منظور نظر بناتا ہے۔

بالوں میں تیل ڈالتا ہے۔ کنگھی سے پہلے ان کو سلجھاتا پھر مانگ نکالتا، پھر اس کی راستی کو آئینہ میں جھک جھک کر ایک خاص ادا سے پیشانی میں بل ڈال کر کھنبوں کو تان تان کر دیکھتا ہے۔ اگر مانگ سیدھی نہیں نکلتی ہے، دو دو تین تین دفعہ بالوں کو منہ پر لٹکاتا، جھاڑتا اور دونوں بھوؤں کے بیچ شہادت کی انگلی کو سیدھ میں لے جاکر سیدھی مانگ نکالتا ہے پھر انگلی کی طرف رخ کرتا ہے۔"[۴]

عہد جوانی کے مشاغل لہو و لعب کا ذکر ہے اور میلے ٹھیلے کی منظر نگاری۔ نظیر کے عنفوان شباب کی یہ وہ منزل ہے، جب دل جوانی کو سے ملامت کو بے قرار رہتا ہے:

"نظیر اس بازار سے گذرتا ہے۔ جہاں خربزے اور جابیوں کا انبار لگ رہا ہے۔ آموں کا ڈھیر ہے۔ ہنہ دوں کی عورتیں بڑے گھیرے کا لہنگا، چولی پہنے، دلہن کی طرح گھونگھٹ نکالے، ایک خاص ادا سے چھم چھم کرتی ہوئی خریداری کے لیے آ جا رہی ہیں۔ ان میں بعض کی حسن کلائی اس کے دل میں شوق کی گدگدی پیدا کرتی ہے۔ خمار آلود آنکھوں کی گھونگھٹ کے اندر سے ترچھی، آڑی نگاہیں تیر نیم کش بن کر جگر کے پار ہوتی ہیں۔ نظیر گو ان سے نہیں کہتا مگر دل ہی دل میں دفتر شوق لکھ لیتا ہے اور بار بار اس کی طبیعت کے پر جوش بحر میں یہ شعر عالم حسن طلب میں موزوں ہوتا ہے:

اک دم تو آ گئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک سینے کے اوپر دو، آنکھیں لڑا لے ہم سے

بازار میں ایک گوشے میں گاہکوں کا بہت ہجوم ہے۔ کوئی رنگیلی کنجڑن چکیلی پوشاک پہنے نارنگیوں کا بیوپار کر رہی ہے۔ نارنگیوں سے زیادہ لوگ اس کی نارنجی پوشاک اور رسیلی آنکھوں پر لٹو ہیں۔ وہ شوخ بھی اپنی آنکھوں کی ترازو میں نہایت پھرتی سے لوگوں کے شوق کو تول رہی ہے۔ ہر ایک کو اس کی اشتیاق کے مطابق نارنگی دکھاتی ہے۔ کبھی بے ساختگی سے آنچل ڈھلک جاتا ہے۔ کبھی کسی چیز کے اٹھاتے وقت آپ سے انگیا چڑھ جاتی ہے۔"[۵]

---

[۴] صفحہ 64

[۵] صفحہ 77

قیاس یا تصور کو تصویر، خوش رنگ و دل کش تصویر بنا دینے میں محمد حسین آزاد یکتا ہیں ـــ یہ عمل ان کی غیر معمولی قوت متخیلہ اور شہ زور انشا کا نتیجہ ہے۔ ان کی اس مصوری کا زندۂ جاوید عمل "آب حیات" ہے۔

آزاد یکتا ہیں، تنہا نہیں۔ اس راہ میں آزاد کے واحد ہم قدم شہباز ہیں جو ان کے ہم عصر بھی ہیں۔ افسوس کہ شہباز کی حیات نے وفا نہ کی، محض ۳۵ برس کی زندگی پائی۔ صحت کی دولت ان کے مقدر میں نہ تھی۔ آزاد سے تیئس برس چھوٹے تھے واقعتاً ان سے دو برس پہلے راہی ملک عدم ہوئے۔ زندہ رہتے تو اس راہ میں آزاد سے آگے ہی جاتے۔

آزاد اور شہباز بہروپ الفاظ کے مصور ہیں۔ علماً دونوں باکمال انشا پرداز ہیں اور معزز جامع محقق و نقاد ـــ تحقیقات میں قوت متخیلہ کی ضرورت تحلیل پر تکمیہ کر لینے میں انھیں عار یا انکار نہیں۔ مگر دونوں کے انداز استدلال میں فرق ہے۔ آزاد کے لیے کہ دریا ناقص مواد سے بھی پر شکوہ محل تیار کر لینا امر دشوار نہیں۔ شہباز اس معاملے میں قدرے محتاط ہیں۔ تخیل ان کا بھی کم بلند پرواز نہیں لیکن تلاش میں یہ بے محابا نہیں۔ انھیں تاثرات و خیالات سے مواد اور خاطر خواہ مواد دستیاب کا کم معلوم ہے، ان تاثرات خیالات سے جو مہر بند تھیلوں میں بھرے ہوتے ہیں ـــ "زندگانی بے نظیر" اس کا بہترین نمونہ ہے جس کی تکمیل میں "تفتیش نے تخیل کو ابھارا اور تخیل نے تفتیش کو چمکایا۔ دونوں مل کر مضمون کو لے اڑے۔ [۱۰]

شہباز کی باکمال مصوری کا راز یہی تفتیش اور تخیل کی کارفرمائی ہے۔ جو ان کی نثر کو دلکش و خوش رنگ ہی نہیں، گویا اور بولتا بھی بنا دیتی ہے ـــ خیالی بات کو ایسا عینی واقعہ بنا دینا کہ تصاویر و شبہات کا نور ہو جائیں۔ شہباز کی جذبات نگاری کا منتہائے کمال ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے ـــ نظیر کے گھر فوٹوگرافر کو بلوایا کیا جا رہا ہے۔ اس موقع پر قلم کار کی نگاہ، نظیر ان کے ارا کین خاندان اور خدام و عبید، سب پر حسب مراتب ہے ـــ تفصیلات کا انداز یہ ہے کہ تصویر میں کس فرد کو کہاں پر اور کس کے بازو میں جگہ دی جائے، وہ اس موزوں اور متناسب سنگ سے غافل نہیں:

"سب سے بہتر گروپ وہ ہوگا جس میں تمام اراکین خاندان مع خدام و عبید شریک ہوں۔ اولادوں کی جماعت کو آگے بڑھائیے۔ خلیفہ گلزار علی داہنی طرف ہوں اور میر نجف علی عرف مرزا جان، میاں نظیر کے داماد بائیں طرف۔ غلاموں کی صف پیچھے ہو مگر خدا بخش، مرزا جان کے قریب رہیں کہ ان کی بیوی کو جہیز میں ملے ہیں..... امام بخش، خلیفہ گلزار علی کے قریب رہیں۔ ایاز...... داہنے بائیں کسی جگہ بھی کھڑے ہو جائیں۔ دولت نظیر کے پیچھے کھڑے کر دیے جائیں..... کم بخت لونڈیاں کہتی ہیں کہ جب غلاموں کی تصویر کھینچی جاتی ہے تو ہماری کیوں نہ کھینچی جائے۔ مگر تمہارا گروپ تمہاری بی بیوں کے بغیر ٹھیک کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پہلے ان کو راضی کر لو ـــ لیجیے وہ بھی راضی ہو گئیں۔

بیچ میں نظیر کی بیوی نور النسا بیگم تشریف رکھتی ہیں۔ ان کی داہنی طرف ان کی صاحبزادی امامی بیگم ہیں اور بائیں طرف ان کی کم عمر نواسی ولایتی بیگم ہیں..... ان کے پیچھے اپنے اپنے قرینے سے یہ چار لونڈیاں ہیں، گلاب، بختیاور، چندا اور نجیبن۔" [۱۱]

---

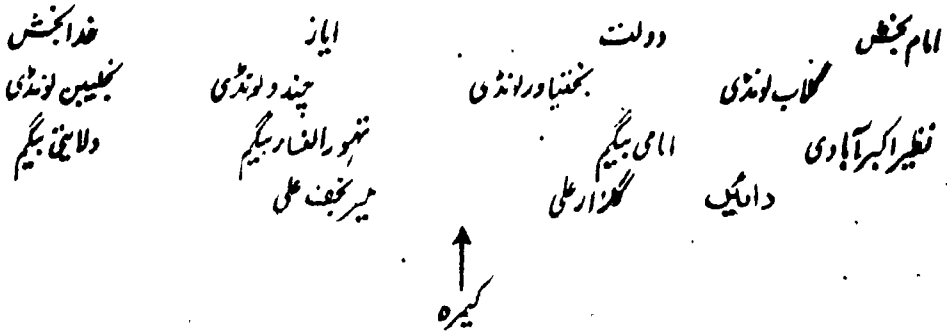
[۱۰] صفحہ ۱۱

[۱۱] صفحات 131 تا 132 (عبارت مخدوف)

اس خیالی فوٹو کی سیٹنگ کچھ اس طرح ہوتی ہے ـــ کون کہہ سکتا ہے کہ اس گروپ فوٹو گرافی کے موقع پر شہباز نظیر کے گھر پر موجود نہ تھے ؟

گروپ فوٹو نظیر اکبر آبادی و اراکین خاندان مع خدام عید

امام بخش　　دولت　　ایاز　　خدا بخش
گلاب لونڈی　　بھنیاور لونڈی　　چندو لونڈی　　بجلیبن لونڈی
نظیر اکبر آبادی　　امامی بیگم　　تہورالنسا بیگم　　ولایتی بیگم
دائیں　　گلزار علی　　میر نجف علی

↑
کیمرہ

اردو زبان میں دو قلم کار ایسے ہیں جن کی نگارشات کا امتیازی وصف موضوعات کی وسعت و کثرت اور تعدد و تنوع ہے ـــ یہ شعری ادب میں نظیر اکبر آبادی اور نثری ادب میں پریم چند ہیں۔ نظیر کی نظمیں اور پریم چند کی کہانیاں موضوع اور مسائل کا گلستان رنگا رنگ ہیں۔ اس گلستاں کی بہار اور نکھار کا راز ان تخلیق کاروں کا ذاتی مشاہدہ اور تازہ بہ تازہ تجربہ ہے۔ بقول پروفیسر اختر اورینوی نظیر "زندگی کی نسوں میں اپنی جڑیں پھیلاتے ہیں" ـــ کلام نظیر کی اس رنگا رنگی پر شہباز کی بھی گہری نظر ہے۔ ان کی نگہ نقد اس امتیازی وصف کا بھرپور جائزہ لیتی ہے۔ وہ نظیر کے روز و شب کی چاندنی اور دھوپ کو ان کے ایام طفولیت سے ہی دیکھنے اور سمجھنے کی سعی کرتے ہیں، اور اس میں وہ بامراد ہوئے۔ طبع نظیر میں وہ اس تنومند قوت کو موجود پاتے ہیں۔ جو "جذبۂ تجسس" سے موسوم ہے۔

جذبۂ تجسس ہر انسان کا خمیر ہے۔ بچہ کی آنکھ کھلتے ہی یہ جذبہ از خود حرکت میں آ جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ بتدریج اس کا درجۂ عمل تیز اور دائرہ کار بڑھتا جاتا ہے ـــ شہباز نے جذبۂ تجسس کو نظیر میں بدرجہ اتم پایا۔ یہ جذبہ ابتدائی عمر سے ہی نظیر کو دید و تلاش کی طرف مائل کرتا رہا ہے۔ بڑھتی عمر کے ساتھ یہ جذبہ ایک شوق بیکراں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جذبۂ تجسس کو شہباز نظیر کے یہاں عہد طفولیت ہی سے متحرک دیکھتے ہیں۔ اس کے وجود و نمو کی تیزی اور افزونی کو وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"چوں کہ دلی میں پیدا ہوا ہے۔ جہاں ہر در و دیوار سے آثار صنادید عجم پیدا ہیں ..... اس کو طبعی طور پر سلاطین کے کارناموں کو دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ فیروز شاہ کی لاٹ کو دیکھتا ہے۔ کیوں کر نہ پوچھے کہ فیروز شاہ کون تھا؟ شاہ جہاں کی مسجد کو دیکھتا ہے کیوں کر نہ پوچھے کہ اس کا بانی کون تھا؟ قطب الدین کی لاٹ، حوض شمسی، ہمایوں کا مقبرہ، ان میں سے ہر ایک پکار رہا ہے کہ اس کو تاریخ کی طرف بلا رہا ہے۔"[۱۲]

۱۲۔ ایضاً صفحہ 88

یہ جذبہ تجسس ایک طرف نظیر کو عینی مشاہدات کی جانب متوجہ کرتا ہے تو ساتھ ہی یہ نظیر کو حسب مقدور تاریخی دنیا کی سیر و سیاحت کی طرف مائل بھی کر دیتا ہے ـــــ نظیر کی ابتدائی تعلیمی زندگی میں **انشاء ابوالفضل** اور **رقعات ناصری** جیسی اہم تاریخی کتابیں داخل ہو چکی تھیں۔ جوانی آتی ہے تو یہ شوق بیکراں نظیر کو ان تاریخی کوچوں میں کشاں کشاں لے جاتا ہے۔ جن کی نظارگی سے تشنگی دور ہوتی ہے۔ اور جہاں سے وہ مشاہدات کا بیش بہا ذخیرہ سمیٹتا ہے۔ یہی شوق بیکراں ان کے مشاہدات کو رنگا رنگ بنا دیتا ہے۔ اور ان میں وسعت و کثرت اور تضاد و تنوع لاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے گہرے اثرات سے نظیر کی چشم بصیرت بھی وا ہو جاتی ہے ــ شہباز لکھتے ہیں:

"انشاء ابوالفضل، رقعات، عالمگیری، وغیرہ نیم تاریخی کتابوں کا تعلق کچھ پیشتر سے اس کے دل میں آہستہ آہستہ تاریخی دنیا کا شوق پیدا کر چکا تھا۔ جوانی میں وہ شوق قوت پکڑ کر اس کو تاریخی کوچے میں تلاش و تجسس کے پاؤں سے دوڑاتا ہے۔

ابوالقاسم فرشتہ سے ملتا ہے۔ جہانگیر سے ملاقات کرتا ہے، اور اس کی زبان سے اس کے حالات سنتا ہے۔ تیمور سے ہم کلام ہوتا ہے اور اس کے عجیب و غریب خوابوں اور اس کے متعلق بزرگان دین کے مختلف کرامات اور پیش گوئیوں پر غش غش کرتا ہے۔ گو ان قصے کہانیوں کی طرح یہ کتابیں ہر جگہ چنداں دلچسپ نہیں، لیکن جہاں واقعات معمولی سطح سے بلند ہونے لگتے ہیں، تو خیالی آنکھوں کو ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ گویا بڑے بڑے واقعات اس خوش نمائی سے چشم تخیلہ میں نظر آتے ہیں، جیسے مسلسل چوٹیاں خوشنما پہاڑیوں کی ہوں۔ جو دور سے اپنا سرمئی جلوہ دکھاتی ہوں، ہر چند ابتدا میں انقلاب سلطنت سے وہ چنداں عبرت حاصل نہیں کر سکتا، زیادہ تر عشق و محبت کے قصوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ جہانگیر کے عہد کو اس مقام پر زیادہ شوق سے پڑھتا ہے۔ جہاں اس کے عشقی تعلقات نورجہاں سے پیدا ہو جاتے ہیں، اور رفتہ رفتہ ترقی کر کے ایک رنگین افسانہ ہو جاتے ہیں ــ

علاؤالدین کے دور کو وہ اس مقام پر زیادہ دلچسپی سے مطالعہ کرتا ہے، جہاں وہ چتوڑ گڑھ کے مہارانی کو اپنے قبضے میں لانا چاہتا ہے یا جہاں اس کا بیٹا خضر خاں دیول رانی کے ساتھ عشق کی شطرنج کھیلتا ہے اور مشکل مشکل چالیں چلتا ہے۔ لیکن کچھ نہ کچھ اس کا دل عبرت سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہی تخم عبرت آگے چل کر شاداب کونپلیں نکال لاتے ہیں، اور نشو و نما پا کر جانفزا بہار دکھاتے ہیں۔" [۱۳]

"**زندگانی بے نظیر**" صنفی لحاظ سے سوانحی ادب میں شمار ہے اور طرز قدیم کی ایک نہایت دلچسپ سحر خیز کتاب ہے۔ گر **داستان امیر حمزہ** نہیں ـــــ سوانحی نقوش کی ترتیب کاری میں شہباز نے محض کلام نظیر پر تکیہ نہیں کیا ہے۔ ان نیرنگ نقوش کی دل آویزی میں صرف ان کی انشار اور تخیل کا عمل دخل نہیں۔ اس کامرانی میں شہباز کے اس ذوق تحقیق و تنقید سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جو مخلصانہ اور والہانہ ہے۔ اس سوانح حیات کی ترتیب و تکمیل میں شہباز ایک جویائے حقیقت کی طرح بے چین اور پریشاں رہے ہیں۔ نظیر کے حالات زندگی کو ڈھونڈنے اور سمیٹنے میں انھوں نے سخت دوڑ دھوپ کی ہے، اور عرق ریز مشقتیں اٹھائی

---

[۱۳] صفحہ 68

ہیں۔ ان کی یہ محنت و مسائی اردو تحقیقات میں (Field work) کی پہلی مثال ہے۔ شہباز نے بعد اس تحقیق کی یہ شبلی جیسے حوصلہ مند محقق میں ملتا ہے۔

شہباز نے مسودات اور فہرست نظیر کے بافیہ حیات اعزہ و اقربا کے نام و نشان ڈھونڈ کر ان سے استفادہ کیا۔ اکبر آباد کے علاوہ انھوں نے جے پال، لکھنؤ، فرخ آباد، گوالیار اور حیدرآباد جیسے دور دراز مقامات سے متوسلان نظیر سے بوسیلۂ خط یا بالمشافہ معلومات حاصل کیں ——— اس فہرست میں احمد علی خاں، اصغر حسین، اکبر داناپوری، بشیر الدین احمد، تراب علی، جالیا پرشاد، حالی، حافظ انور خاں نابینا، عبدالغنی، غلام رضا خاں، غلام محمد رآ، گوہر مجید، محمد علی بیگ اور حمزہ شاہ وغیرہ ہم کا شہباز کی حاجت روائی میں اہم حصہ ہے ——— ان سب میں مرزا نوازش علی بیگ، ولایتی بیگم اور ان کے دو بھائی امجد علی اور میر بشارت علی ایسی اہم شخصیتیں ہیں جن سے شہباز کو حصول مواد اور صحت مواد نیز معاصر روایات و حکایات کی تصدیق و توضیح میں گوناگوں مدد ملتی رہی ہے۔

مرزا نوازش علی بیگ نظیر کی اکلوتی نواسی ولایتی بیگم کے داماد تھے۔ شہباز نے ان کی فہمایش پر اکبرآباد میں ولایتی بیگم سے بہ نفس نفیس ملاقات کی۔ جب نظیر کی وفات ہوئی اس وقت اگرچہ یہ ساٹھ برس کی تھیں، مگر وطن نظیر میں حکایات نظیری کا واحد ذریعہ یہی خاتون تھیں۔

شہباز کی اس تحقیق کد و کاوش کا ایک نمونہ "نظیر کے شاگرد" کے ضمن میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جب ان کے زیر تسوید غالب کے استاد کا مسئلہ تھا۔

استاد غالب کی اصلیت کردار غالب کا ایک دل چسپ پہلو رہا اور ہے ——— "بے استادا" اور "مرزا لے پالک" کی بات غالب کے اوائل زندگی میں ہی اہل دہلی کی زبان اور ذہن سے لگ چکی تھی۔ لوگوں کا منہ بند کرنے کی خاطر غالب کو ایک ایرانی خواجہ ملا عبدالصمد، سے اپنے کسب سخن کی حقیقت بتانی پڑی۔ لیکن یہ ان کی زندگی میں ہی قابل قبول نہ ہو سکی۔ اور اس استاد کا وجود محض ذہنی تصور کیا گیا۔

بعد وفات غالب یہ مسئلہ پھر ابھرا اور آج بھی ماہرین غالبیات کی توجہ کا ایک اہم پہلو ہے ——— جناب قاضی عبدالودود، عبدا[illegible] تو غالب کا "زائدۂ فکر" تصور کرتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام اور مالک رام اس کے برخلاف عبدالصمد کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔

استاد غالب میں عبدالصمد کے علاوہ تین نام اور لیے جاتے ہیں۔ خلیفہ محمد معظم، میر تقی میر اور نظیر اکبرآبادی ——— نظیر شہباز کے پیش نظر تھے۔ غالب کے ارشد تلامذہ میں شیفتہ نے نظیر کے کلام و زبان کی خبر لی تھی۔ نظیر کے ارشد تلامذہ میں باطن تھے۔ لہٰذا انھوں نے جوابی حملے کیے۔ اور ممدوحین شیفتہ کے بخیے ادھیڑ دیے نتیجہ یہ ہوا کہ شیفتہ کے گلشن بے خار کے گیندے اور گلاب باطن کے گلستان بے خزاں کے نظارے اور شرارے بن گئے۔ اس نزاعی پس منظر میں شہباز کے لیے استاد غالب کی تلاش یا اس استاد کی نشاندہی لازمی تھی

شہباز نے غالب (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۶۹ء) کے سال وفات کے تقریباً نو برس بعد یعنی ۱۸۸۱ء سے کچھ قبل ہی نظیر کی سوانح عمری کی ترتیب کا کام شروع کیا تھا ——— یہ وہ زمانہ تھا جب غالب کی تعلیم رسمی" اور تعلیم سخن میں خلیفہ محمد معظم، میر تقی میر، نظیر اکبرآبادی

---

۵ دیکھیے: استاد کا رغالب اور اس[illegible]

نورؔ کا ضہیاء القمرکی روایتیں اکبر آباد میں تروتازہ تھیں۔ اور جن کی بو باس سے اودب نواز مشرقی مواؤں نے شاہ جہاں آباد کو بھی محروم نہ رکھا تھا۔

شہبازؔ نے استاد غالب کی اصلیت کی تلاش و تفتیش شروع کردی۔ مخالف و موافق معاصر شہادتوں کی محققانہ جانچ کی۔ مروجہ ماخذ و مواد کو الٹ پلٹ کر دیکھا شیفتہ (۱۸۰۶-۱۸۶۹) اور باطن (۱۲۲۶ھ ۱۳۰۰ھ) زندہ نہ تھے۔ حالی کی "یادگار غالب" ۱۸۹۷ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ غالب کی محمد معظم کے مکتب کی تعلیم کا انھوں نے ذکر کیا۔ مگر میرؔ یا نظیرؔ سے کسب سخن کی اصلیت پر چپ رہے۔ خود عبدالصمد کے وجود یا عدم وجود پر بھی ان کا انداز استاد محترم کے پیش نظر مصلحت کوشانہ زیادہ محققانہ کم تھا۔

شہبازؔ جب اس موضوع پر پہنچے تو انھوں نے "سب سے پہلے ایک نیاز نامہ مولوی الطاف حسین حالی کو لکھا" [illegible] ان کا جواب آیا۔ حالی نے شاگردی (بابت نظیرؔ اکبرآبادی) کا اظہار کرتے ہوئے "کسی قدر تامل ظاہر کیا" "مگر صاف انکار بھی نہیں کیا" [illegible]

بعدازاں شہبازؔ نے حکیم غلام رضا خاں دہلوی، جس سے شہبازؔ کو "فن طب میں تلمذ حاصل تھا" [illegible] رجوع کیا۔ انھوں نے لکھا: "بابت مرزا غالب" اور نظیرؔ کے جو دریافت فرمایا ہے۔ اس کی مطلقاً "اصلیت نہیں" [illegible]

شہبازؔ مطمئن نہ ہوئے۔ حالی کی جوابی تحریر میں ان کے "نصف اقرار" کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے حکیم غلام رضا خاں دہلوی سے پھر رجوع کیا۔

اس بار انھوں نے سید محمود آزاد جہانگیر نگری جن کے چھوٹے بھائی (سید محمد آزاد کے منجھلے بیٹے) سے شہبازؔ کی ایک بیٹی بیاہی تھی) کی اس روایت کا حوالہ بھی دیا ہے، جو سید محمود آزاد کو عبدالغفور ناسخؔ کی زبانی ملی تھی۔ ناسخ کے بڑے بھائی خان بہادر نواب سید عبداللطیف کی دو بیٹیاں یکے بعد دیگرے سید محمد آزاد کی زوجیت میں آئی تھیں۔

ناسخ سے خود مرزا غالب کی کئی بار کی ذاتی ملاقاتیں تھیں۔ جو شاہ جہاں آباد کے علاوہ غالب کے قیام کلکتہ میں بھی رہیں۔
ناسخ کا بیان یہ تھا:

"مشہور ہے۔ غالب جن دنوں اکبر آباد میں تھے۔ وہاں دو استاد تھے۔ میاں نظیرؔ اور میرؔ۔ مرزا نے دو چار غزلیں میاں نظیرؔ کو دکھائیں لیکن اتنے میں ان کی اصلاح سے سیر ہو گئے۔ تب ڈرتے ڈرتے ایک غزل میر صاحب کی خدمت میں بھیج دی۔ اور ادب سے اصلاح کی درخواست کی وہاں سے اصلاح کی دولت تو حاصل نہیں ہوئی لیکن میر نے غزل دیکھ کر جو رائے ظاہر کی اس کو غالب فخر سے یاد کرتے تھے۔" [illegible]

یہ وہ زمانہ تھا۔ جب نظیرؔ کے بیٹے خلیفہ گلزار علی اسیرؔ کے شاگرد میر محمد رضا زندہ تھے، اور شہبازؔ کے "ان سے بھی کچھ استفسارات رہتے" لہٰذا کسی شبہہ کی وجہ نہیں۔ کہ استاد غالب کی اصلیت پر شہبازؔ نے ان سے بھی بات چیت نہ کی ہو۔

[illegible] صفحہ 177
[illegible] صفحہ 178
[illegible] صفحہ 179
[illegible] صفحہ 178

الغرض ان مختلف شہادتوں اور روایتوں کے پیش نظر شہباز کے لیے حکیم غلام رضا خاں دہلوی[۱۹] سے اس مسئلے کی وضاحت ضروری ہو گئی ۔ انھوں نے اس بار جو شہباز کو جواب دیا اس کا خلاصہ یہ تھا کہ غالب کی نظر سے کسب سخن کی بات محض اتہام اور قطعاً باطل ہے۔

اس اہم متنازعہ مسئلہ پر شہباز نے زندگانی بے نظیر کے آٹھ صفحات صرف کیے ہیں ۔ اور آخر میں اپنی وہ "خاص رائے" اس بارے میں قلم بند کی یہ دل کش اور قابل توجہ ہے :

"غالب کا زمانہ قیام اکبرآباد ابتدائی تعلیم کا زمانہ تھا ۔ اس کی زیادہ اوقات رسمی تعلیم کے حاصل کرنے میں بسر ہوتی تھی ۔ خلیفہ معظم اور میاں نظیر ان دنوں سربرآوردہ ممتاز ملاؤں میں تھے ۔ غالب کی تعلیم کو عرش پہ سے فرشتہ تو آ سکتے نہ تھے ۔ انھیں دونوں کی طرف اسے رجوع کرنی پڑی ۔ مدت تک ان دونوں حضرات سے تعلیم پائی آدمی تھا طباع اور ذہین ۔ شاعر استاد کی صحبت نے قدرتی طور پر اس میں شعر و سخن کا ذوق پیدا کیا ۔ طبیعت میں زور بھرے ہوئے تھے ۔ جب اڑتا تھا ۔ اونچا اڑتا تھا ۔ اور جب ڈوبتا تھا ۔ تہ ہی تک پہنچنے کا قصد کرتا تھا ۔ نومشق اور اس پر بے گاؤ زوریاں ٹھوکریں کیوں نہ لگتیں ۔ لڑکا اور بیدل کا مال اٹھانے کی فکر کرنے کی کیونکر نہ کھاتا ۔ لوگوں کے اعتراض ہونے لگے ۔ تو اب اوس کی تلاش ہوئی ۔ دو چار غزلیں مکتب کے مکتب میں ہی دکھلائی ۔ لڑکے کی گاؤ زوریاں دیکھ کر ہنسی تو آئی مگر دل شکنی کا شعار نہ تھا ۔ داد دے کر جی بڑھایا ۔ اور اصلاح سے چپکے چپکے نشیب و فراز بھی بتلایا ۔ غالب کا یہ زور کہ اردو کو بیدل کی فارسی بنا دیں ۔ نظیر کا طور یہ کہ بیدل کو سعدی بنا دیں ۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ سلسلۂ اصلاح منقطع ہو گیا ۔

نظیر کے بعد غالب کی نظر میر پر پڑی ۔ لیکن ان میں بددماغی وہ تھی کہ وہاں جاتے ہوئے بڑے بڑے تھراتے تھے ۔ غالب تو بے چارہ لڑکا ہی تھا ۔ جانے کی ہمت نہ ہوئی ۔ کسی طرح غزل وہاں تک پہنچا دی ۔ ہر چند وہاں سے کسی قدر سخت اور دل شکن جواب ملا ۔ لیکن اعتقاد میں فرق نہ آیا ۔ چنانچہ ایک غزل کے مقطع میں اس واقعہ کے بہت دنوں بعد کہا ہے ۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں [۲۰]

اقتباس بالا محقق شہباز کے اس مخصوص انداز استدلال کا نمونہ ہے جس سے ان کی تحقیق کی جانبداری کا ثبوت ملتا ہے

---

[۱۹] خطوط غالب (جلد دوم، صفحات ۸۹۰ تا ۸۹۲ مطبوعہ پاکستان) مرتبہ غلام رسول مہر میں حکیم غلام رضا خاں کے نام غالب کا ایک خط اور ایک بیان رقومہ ۱۸۶۵ اور ۱۸۶۷ درج ہے ۔ اول الذکر میں غالب نے حکیم غلام رضا خاں کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے :

"..... اگر میرا کوئی صلبی بیٹا ہوتا جیسے تم ہو تو میں اس کو فخر و شرف جانتا .... "

ثانی الذکر میں یہ ذکر ہے :

"...... اردوئے معلی کا حق تالیف نورچشم اقبال نشان حکیم غلام رضا خاں کو بخش دیا ..... "

[۲۰] صفحات 180 - 181

ان کی خاص رائے سے اتفاق یا اختلاف امر دیگر ہے، لیکن اس جگہ شہباز نے غالب کی "تعلیم رسمی" یا "تعلیم سخن" کی بابت جیسا مدلل رویہ برتا ہے۔ اور اس مسئلے کی جیسی دل افروز توجیہ کی ہے، اس کی پر لطف معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

شہباز غالب کی طباعی اور ذہانت کے معترف ہیں۔ مگر ان کی "گاؤ زوریاں" اور "طبیعت میں زور" جیسے خاصے کے اظہار سے نہیں چوکتے ــــ ان کی یہ استہزا کہ "غالب کی تعلیم کو عرش پر سے فرشتے تو نہ آسکتے تھے" دراصل غالب کی اس تعلّی کا ابطال ہے جسے خود حالی نے غالب کا بیان بتایا ہے:

"مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے کیونکہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک استاد گڑھا ہے۔"

شہباز کو حیات نظیر کی دید و دریافت میں جن سخت ذہنی و جسمانی اور مالی صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا اور مصائب و صحیح مواد کی فراہمی میں انہوں نے جیسی جانفشانی کی، یہ ابتلا و ایثار بلاشبہ ان کے جذبہ صادق کا ثبوت ہے ــــ لیکن اس اعتراف کے ساتھ یہ اظہار بھی ضروری ہے کہ نقاد شہباز محاسن کلام نظیر کی توضیح و تفسیر میں "کامل العیار" ثابت نہیں ہوتے۔

ان ہی دنوں حالی حیات جاوید لکھ رہے تھے۔ شہباز کو اس کی خبر ملی، وہ سر سید احمد خاں، اور حالی کی فکری ہم آہنگی سے ناواقف نہ تھے۔ سمجھتے تھے کہ سر سید احمد خاں اور حالی کا یہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قلم حالی کے لیے باعث خرابیدگی ہوگا۔ اپنے داماد محمد حسن پسر نواب سید محمد آزاد کو اس موقع پر ایک خط میں ذکر کرتے ہیں:

"یہ (حالی) سر سید احمد خاں کی سوانح عمری لکھ رہے ہیں۔ مگر وہ ایک عاشق مصنف کی بے عیب تصویر ہوگی۔" [۲۱]

شہباز کو حالی کی غیر جانب داری پر شبہہ تھا مگر خود زندگانی بے نظیر کے مصنف پر قول بالا پوری طرح چسپاں ہوتا ہے یہ اظہار غلط نہیں کہ شہباز کے شعار و عیار میں ہر جگہ یکسانی نہیں۔ اس کی تنقید میں "بجزویت" ملتی ہے، وہ صنعت نقد جو عصبیت سے موسوم ہے۔

ایک مومن کی مثال سامنے ہے، جو شیفتہ کے استاد تھے۔ نظیر سے ان کا معاصرہ نہ تھا۔ مگر گلشن بے خار ــــ اور گلستان بے خزاں کے خار و بہار نے قلب شہباز پر جو اثر ڈالا ہے۔ وہ "ذکر مومن" میں برس پڑا۔ حکیم مومن خاں میں استغنا تھا، تکبر نہ تھا۔ ان میں وضع داری تھی، کنبہ پروری نہ تھی۔ لیکن شہباز اللہ غالبؔ مومن سے بدحظ نظر آتے ہیں۔

"دنیا میں سوا اپنے کسی کو ماں موجود ہی نہ سمجھتے تھے۔ ذوق کوئی چیز نہیں شاہ نصیر کو کیا آتا ہے۔ فلاں مہمل گو ہے فلاں جھک مارتا ہے۔ غرض اس قسم کی باتیں ان کی زبان پر رہتی تھیں فارسی میں اپنے آپ کو ناصر علی کا ہم پلہ جانتے تھے۔ اردو میں بیدل تصور کرتے تھے۔ اتنے بڑے مغرور شاعر کی تعلیم ایک ذی استعداد طباع نواب (مراد مصطفےٰ خاں شیفتہ ہیں) کے دل پر کیا اثر پیدا کر سکتی ہے۔" [۲۲]

تحقیق اور تنقید دماغ انسانی کی دو جدا تحریکات ہیں۔ کسی فرد واحد میں ان کی توانائیاں عام طور پر یکساں و یک درجہ

---

[۲۱] خط شہباز مورخہ ۱۱ اپریل ۱۸۹۸ء مطبوعہ زبان و ادب جنوری ۱۹۷۹ء سہ ماہی مجلہ اردو اکادمی پٹنہ

[۲۲] صفحہ ۱۳۴

نہیں ہوتی۔ شہباز میں فطری طور پر ایک محقق اور ایک نقاد کا مادہ موجود تھا۔ ان میں تلاش و تفتیش اور تجزیہ و تفحص جیسے خصائص بھی کم نہیں۔ مگر یہ ایک بلند پایہ محقق یا نقاد نہیں، خالصتاً ادیب ہیں، ایک با کمال قلم کار۔ شبلی کی طرح یہ محنت کے شائق ہیں۔ اور تنقید میں احساس و ادراک سے خاطر خواہ مصرف لینے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ذہانت، اور طباعی اور ان کی تحقیق و تنقید کو قوت انشا، محمد حسین آزاد کی طرح بیشتر اپنے مرکز و مفہوم سے دور کر دیتی ہے۔ انشا، اور تخیل کی بے پناہی سے ان کی نثر میں نہایت دلکش داستانی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ عام قاری اس کے سحر میں یا بہر میں کھو جاتا ہے۔ مگر تحقیق و تنقید نامراد رہتی ہے۔ شہباز کی تخلیق کارانہ نثر کا یہ وصف زندگانی بے نظیر میں اپنی کثرت و کیفیت کے بموجب شب تاریک میں ستاروں کی تنک تابی کی مثال ہے۔

شعر نظیر سے بچپنے کی چاہ نے غیر شعوری طور پر شہباز کو نظیر کے حالات زندگی کا مشتاق بنا دیا تھا۔ بڑے ہوئے تو سوانح عمری کی ترتیب کے لیے دل لہرایا۔ اٹھے تو تکمیل کار تک قدم و قلم نہ رکے — یہ کام انھوں نے کب شروع کیا؟ اس کا ذکر اس کتاب میں نہیں ملتا ہے۔

"دیباچہ سوانح عمری نظیر" سے پتہ چلتا ہے کہ اوائل ۱۸۸۰ء سے شہباز اس شغل میں لگ چکے تھے، ذریعہ معاش کے چکر اور خرابی صحت کی فکر کے باوجود ان کا ولولۂ شوق بڑھتا ہی گیا۔ چند برسوں کے اندر انھوں نے متوسلین نظیر کی تلاش اور حصول مواد کی خاطر مراسلات و ملاقات کے وسائل شروع کر دیئے۔ اس مساعی محمود سے رفتہ رفتہ ایسی دلچسپی ہوئی کہ اس کا ذکر اپنے داماد کے بڑے بھائی سید حسین کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

"میں تو اچھا ہوں گو سوانح عمری نظیر محنت بہت لیتی ہے۔"

شہباز ایک قادر الکلام اور بلند پایہ قلم کار ہیں۔ ادب سے ان کا فطری لگاؤ تھا۔ طبع موزوں خداداد تھی۔ شاعری کرتے تھے۔ خیالات و جذبات کو "آزاد دن" کی طرح نظم میں قلمبند کرنے کا شوق و شعور کم نہ تھا۔ ان کے زیر قلم میں شعر و نثر دونوں شامل ہیں، مگر زندگانی بے نظیر کا پلہ سب پر بھاری ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال غیر اہم نہیں کہ شہباز ایک ایسے کام کی طرف کیوں متوجہ ہوئے جس کی تکمیل میں انھیں اپنی صحت کا سودا کرنا پڑا؟ یہ ۵۳ برس (۱۸۵۵ — ۱۹۰۸) زندہ رہے اور نصف قدرت نذر نظیر ہوئی۔

نظیر اکبر آبادی شہباز کے ہم وطن یا ہم عصر نہ تھے۔ شہباز کا ان سے نسلی یا معاشی تعلق بھی نہ تھا۔ آخر کیا وجہ تھی کہ عمر عزیز کے اٹھارہ برس انھوں نے اس سخت محنت و مشقت میں گذارے؟ — جواب خود بقلم شہباز سنیے اور خوشبو دہن سے بھری ان کی انشا کی داد دیجیے:

"اللہ اللہ وہ بھی کیا دن تھے۔ میری صبح زندگانی تھی۔ اور مہر بدری کا آغاز طلوع۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں۔ اور دھیمی دھیمی شعاعیں پھیل رہی تھیں۔ تفہیم کے جھونکوں سے شاخ و برگ جھوم رہے تھے تنعیم کے دریچے میں گلستان بوستان کی سیر کر رہا تھا۔ بو ٹوں سے آنکھوں کو تازگی حاصل ہوتی تھی۔ اور پھول پتیوں سے دماغ معطر ہوتا تھا۔ اسی عالم میں جناب والد ماجد کے گلبن حافظہ پر کسی روز نظیر کا بلبل چہکا، نغمہ یہ تھا ؎

گر شال اوڑھائی تو اسی شال میں خوش ہیں

پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

میٹھے سُر اور پیارے بول، وجد ایک امر ضروری تھا۔ کچھ کہہ نہیں سکتا کہ اس نغمے نے کیا کیا مزہ دیا۔ وہ صدا آج تک کانوں میں گونج رہی ہے۔ اور خالی از لطف نہیں۔ بلبل تو چہک کر اڑ گئی، مگر قول اب تک دل میں گڑا ہے۔ ۲۳

ایک اور اہم ضروری وجہ یہ ہے کہ — شہباز کے چہیتے نظیر اکبرآبادی کا نہ صرف عظیم آباد سے لگاؤ تھا۔ بلکہ خاک عظیم آباد سے ان کا ابدی تعلق بھی ہے۔ حقیقت اس کی یہ ہے:

نظیر کے والد محمد فاروق عظیم آباد میں ایک نواب صاحب کے یہاں ملازم تھے۔ اولاد و احفاد کی خاطر وقتاً فوقتاً اکبرآباد سے عظیم آباد ان کی آمد و رفت رہتی۔ لیکن مستقل قیام عظیم آباد میں ہی تھا۔ یہی ملازمت ان کے لیے عظیم آباد میں ابدی سکونت گاہ کا سبب بن گئی۔ اسی جگہ محمد فاروق کا انتقال ہوا — اور یہ خاکِ عظیم آباد بنے۔

عظیم آباد سے نظیر اکبرآبادی کا یہ جدی تعلق زندگانی بے نظیر کے ذریعہ ہی منظر عام پر آیا ہے۔ شہباز کو یہ روایت نظیر کی نواسی ولایتی بیگم کی زبانی ملی۔ جب وہ اکبرآباد گئے۔ اور بات اور ملاقات سے خوش بخت ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کے والدین جن کا نام محمد فاروق تھا۔ عظیم آباد میں نوکر تھے۔ کوئی نواب صاحب تھے۔ ان کے یہاں مصاحب تھے۔ جب انھوں نے قضا کی تو نواب صاحب نے میاں نظیر کو لکھ بھیجا کہ آپ کے والد نے قضا کی تقدیر الٰہی سے کوئی چارہ نہیں۔ صبر کیجیے مال وہ جو چھوڑ گئے ہیں۔ ان پر تالے ڈلوا دیئے ہیں۔ آپ ان کے وارث ہیں۔ آیئے اور آکر لے جایئے۔ میاں نظیر نے لکھ بھیجا "کہ میں ماشے بھر کا قلم ہلانے والا اتنے مال کے لیے کہاں کہاں مارا پھروں آپ سب لے کر وہیں خیرات کر دیجیے۔" ۲۴

افسوس ہے کہ شہباز نے عظیم آباد کے ان نواب صاحب کا نام ونشان اور محمد فاروق کی سکونت گاہ اور ان کی قبر کی بابت کچھ تحریر نہیں کیا ان دنوں ان تفصیلات کا ذکر اہم نہ تھا۔ مگر آج ان کی اہمیت واضح ہے۔

زندگانی بے نظیر کے مطالعہ سے قاری پر یہ گمان مطلق نہیں گزرتا کہ یہ دور افتادہ عظیم آبادی مصنف اس اکبرآبادی شاعر کا مونس یا معاصر نہیں۔ حالانکہ ان کے مابین تقریباً ایک سو بیس برسوں کا طویل فاصلہ حائل ہے۔ پروفیسر عبدالغفور شہباز کا یہی اجتہادی کارنامہ ہے۔ اور یہی ان کی ساحرانہ قلم کاری ہے۔

---

۲۳ صفحہ 7

۲۴ صفحہ 141

نیّر مسعود

میرؔ اور خانِ آرزوؔ

[تضادِ بیان اور انکارِ تلمذ کا قضیہ]

خانِ آرزو کا ذکر میرؔ نے اپنی دو کتابوں "نکات الشعرا" اور "ذکرِ میرؔ" میں کیا ہے۔ دونوں کتابوں کے متعلقہ اقتباس حسبِ ذیل ہیں :

"نکات الشعرا"

(۱)

"آب و رنگِ باغِ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزارِ معانی، متصرفِ ملکِ زور طلبِ بلاغت، پہلوانِ شاعرِ عرصۂ فصاحت، چراغِ دودمانِ صفائے گفتگو کہ چراغش روغن باد، سراج الدین علی خانِ آرزو سلمہ اللہ تعالیٰ ابدا۔ شاعرِ زبردست، قادرِ سخن، عالمِ فاضل۔ تاحال ہمچو ایشان، بہ ہندوستان جنّت نشاں بہم نرسیدہ، بلکہ بحث در ایران می رود۔ شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق، صاحبِ تصنیفات دہ پانزدہ کتب و رسالہ در دیوان و مثنویات۔ حاصل کمالات او سفال از حیّزِ بیان بیرون است۔ ہمہ استادانِ مضبوطِ فنِ ریختہ ہم شاگردانِ آں بزرگوار اند۔ گاہے برائے تفننِ طبع دو سہ شعرِ ریختہ فرمودہ این فنِ بے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم اعتبار دادہ اند۔"

(۲)

مرزا معز فطرت کے حال میں لکھتے ہیں :

"احوالِ او من وعن در تذکرۂ سراج الدین خاں صاحب کہ استاد و پیر و مرشدِ بندہ است مسطور۔"

"ذکرِ میرؔ"

(۱)

[صمصام الدولہ کی وفات کے بعد اپنے بے سہارا ہو کر دہلی جانے کا ذکر کرتے ہیں۔]

"ناچار بارِ دیگر بہ دہلی رسیدم و منّت ہائے بے منتہائے خالوے برادر [حافظ محمد حسن] کہ سراج الدین علی خانِ آرزو باشد، کشیدم ؛ یعنی چندے پیش او ماندم و کتابے چند

از یارانِ شہر خواندم۔ چوں قابلِ ایں شدم کہ مخاطبِ صحیح کسے می توانم شد، نوشتۂ اخوان پناہ [محمد حسن] رسید کہ میر محمد تقی فتنۂ روزگار است۔ زنہار بہ تربیتِ او نباید پرداخت و در پردۂ دوستی کارش باید ساخت۔ آں عزیز دنیادار واقعی بود۔ نظر بر خصومتِ ہمشیرہ زادۂ خود بدِ من اندیشید۔ اگر دو چار می شدم چار چار می زد، و گر اعراض می کردم نوا خوانی می کرد۔ ہر روز پیشش بہ دُنبالِ من می بود۔ اکثر سلوکِ مدّعیانہ می نمود۔ چہ بیان کنم کہ از او چہ دیدم۔ چہ گویم کہ چہ مالعت کشیدم۔ ہر چند پنبہ دہانی اختیار می کردم، و از محتاجی دست بر نمی داشت۔ باصد ہزار احتیاج یک روپیا نمی خواستم، اما سلاقی نمی گذاشت۔ خصمیِ او اگر بہ تفصیل بیان کردہ اید دفترے جداگانہ می باید۔ خاطرِ گرفتۂ من گرفتہ تر شد، سودا کردم۔ دل تنگم تنگ تر گردید، وحشتے پیدا کردم۔ در حجرہ اے کہ می بودیم درش می بستم و با ایں کثرتِ غم تنہا می نشستم [اس کے بعد اپنے جنون کی تفصیل]۔"

(۲)

[جُنون سے افاقہ ہونے، میر جعفر سے پڑھنے، سعادت علی امروہوی کی تحریک سے اُردو میں شاعری کرنے اور مستند اور مشہور شاعر ہو جانے کے بعد]

"یک روز خالوے گدائی بر طعام طلبید۔ تلخے از او شنیدم۔ بعزم خوردم و دست در طعام ناکردہ برخاستم۔ چوں پاسے چراغے نہ داشتم، خانم از خانۂ او برآمدہ راہِ مسجدِ جامع پیش گرفتم [اس کے بعد علیم اللہ سے ملاقات اور رعایت خاں کی ملازمت کا بیان]۔"

(۳)

[رعایت خاں، نواب بہادر جاوید خاں، مہا نرائن کی ملازمتوں کے بیان کے بعد]

" در ایں ایام من از نامساعدتِ ایام ہمسائگیِ خالو گذاشتہ نظر بر ایں کہ مرا بہ چشم کم خواہد دید در حویلیِ امیر خاں .... انجام .... سکونت اختیار کردم و بہ لطائف الحیل بسر بردم۔"

(۴)

" در ایں حالت خبر رسید کہ صفدر جنگ بساطِ حیات در پیچید و ریاستِ صوبہ بہ شجاع الدولہ پسرِ او قرار یافت۔ خالوے من بادیہ پیمائے طمع شد، یعنی در لشکرِ شجاع الدولہ بہ ایں توقع رفت کہ برادرانِ اسحاق خاں شہید آں جا ہستند، نظر بر حقوقِ سابق رعایتے خواہند کرد۔ جز باد بہ دست نیامد۔ کلبِ زمانہ خورد و ہم آں جا مُرد۔ مُردۂ او را آوردند

و در حویلی عش بہ عاک سپردند۔"

"نکات الشعرا" اور "ذکرِ میر" میں خانِ آرزو کے متعلق میر کے ان بیانوں میں جو فرق نظر آتا ہے، اس پر متعدد محققوں کی نظر پڑی ہے اور انھوں نے اس کے بارے میں اظہارِ رائے کیا ہے، مثلاً :

مولوی عبدالحق :-

"تمام تذکروں میں یہ لکھا ہے کہ انھوں [میر] نے باپ کے مرنے کے بعد خانِ آرزو کی آغوشِ شفقت میں پرورش پائی اور انہی کے فیضِ تربیت سے علمی استعداد اور شاعری کا ذوق حاصل کیا۔ جب میر صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا میں چھپ کر شائع ہوا تو اس بیان پر تصدیق کی مہر لگ گئی۔ اس کتاب میں انھوں نے خانِ آرزو کا بڑے ادب سے ذکر کیا ہے اور ان کے کمال و سخن فہمی کی بے حد تعریف کی ہے اور مرزا معز (فطرت، موسوی خاں) کے حال میں انھیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ" لکھا ہے۔ ان شواہد کو دیکھتے ہوئے آزاد کا یہ قول نہایت ناگوار گزرتا ہے [کہ میر خانِ آرزو سے بگڑ کر الگ ہو گئے] ...... لیکن جب یہ کتاب (ذکرِ میر) ہماری نظر سے گزری تو معلوم ہوا کہ آزاد بڑی پتے کی بات لکھ گئے ہیں۔ میر صاحب، خانِ آرزو کے دل آزار برتاؤ اور بے مروتی کے نہایت شاکی ہیں ....
اب قابلِ غور یہ ہے کہ میر صاحب کے ان دو بیانات میں اس قدر تفاوت اور تضاد کیوں ہے .... بات یہ ہے کہ تذکرہ میر صاحب کے خیال میں ایک ایسی چیز تھی جو مقبول ہونے والی تھی .... یقین تھا کہ لوگ اسے شوق سے پڑھیں گے اور ہر کس و ناکس کے ہاتھ میں جائے گا۔ انھوں نے اس ناگوار اور بدنما ذاتی اور خانگی قضیے کو چھیڑنا مصلحت نہ سمجھا۔ .... لیکن جب وہ آپ بیتی لکھنے بیٹھے تو رہا نہ گیا، ساری رام کہانی کہہ سنائی ...... اور یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ کتاب کبھی دوسرے ہاتھوں میں جائے گی یا مقبول ہوگی ....
اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ جو مشہور چلا آتا ہے کہ خانِ آرزو، میر صاحب کے استاد تھے صحیح نہیں ہے۔ ہاں وہ اتنی بات کے قصور وار ضرور ہیں کہ دوبارہ جب دلی آئے تو ماموں ہی کے ہاں آ کے ٹھہرے۔ چنانچہ فرماتے ہیں "یعنی چندے پیشِ او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم۔" اس کے بعد انھوں نے اپنی تعلیم کا حال لکھا ہے کہ کیونکر اتفاق سے راستے میں میر جعفر سے ملاقات ہوئی اور ان سے فارسی پڑھنی شروع کی۔" [۵۷]

---

[۵۷] مقدمہ "ذکرِ میر" انجمن اردو پریس، اورنگ آباد (دکن) ۱۹۲۸ء صفحہ ط

مالک رام :-

" آزاد نے آبِ حیات میں غالباً خود میر کے ایک بیان (نکات الشعرا۔ ص ۴) پر بھروسا کرکے انھیں خانِ آرزو کا شاگرد لکھا ہے جو اُن کے سوتیلے ماموں بھی ہوتے تھے۔ اس کتاب ["ذکرِ میر"] سے معلوم ہوا کہ نہ صرف یہ کہ وہ ان کے اُستاد نہیں تھے، بلکہ انھوں نے ان کی تعلیم و تربیت میں کسی طرح کی دلچسپی ہی نہیں لی۔" ۵۱

صفدر آہ :-

" میر نے ایک طرف نکات الشعرا میں خانِ آرزو کی علمیت کا مبالغہ آمیز اعتراف کیا ہے اور انھیں بہ فخر اپنا اُستاد مانا ہے، لیکن دوسری طرف ذکرِ میر میں انہیں خانِ آرزو کو اپنا بدترین دشمن، دُنیادار اور انتہائی خودغرض آدمی قرار دیا ہے۔ اتنے بڑے شاعر کے بیان میں یہ بدیہی تضاد دیکھ کر قاری کے لیے ایک اُلجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی ایک کتاب میں جسے 'پیر و مُرشد و اُستادِ بندہ' کہا جائے، اُس کو دوسری کتاب میں شیطنت مجسّم قرار دیا جائے، یہ کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔"

" سب سے پہلے ہمیں اس بات پر غور کرنا ہے کہ خانِ آرزو کے لیے میر کا بیان نکات الشعرا میں درُست تھا، یا ذکرِ میر میں؟ اس کا جواب بالکل واضح ہے۔ نکات الشعرا میں خانِ آرزو پر اظہارِ خیال کرتے وقت میر کا مزاج معمول پر تھا۔ لیکن ذکرِ میر کا بیان غصّے اور اشتعال کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ غصّے کی باتیں قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔ لہٰذا ذکرِ میر میں خانِ آرزو کے لیے میر کا بیان بھی ناقابلِ قبول ہے، اور حقیقت وہی ہے جو نکات الشعرا میں تحریر کی ہے۔" ۵۲

خواجہ احمد فاروقی :-

" میر نے نکات الشعرا میں سراج الدین علی خاں آرزو کا ذکر اِن الفاظ میں کیا ہے [نکات الشعرا سے احوالِ آرزو کا اقتباس]۔ اس کے علاوہ میر نے موسوی خاں فطرت کے حال میں خانِ آرزو کو پیر و مُرشدِ بندہ لکھا ہے۔"

" لیکن میر نے ...... ذکرِ میر میں جو بعد کی تصنیف ہے، اس کے خلاف واقعات بیان کیے ہیں۔ اس میں نہ خانِ آرزو کے کمالات کا اعتراف ہے اور نہ اُن کے پیر و مرشد ہونے کا"

---

۵۱ مقدمہ "میر کی آپ بیتی" (ذکرِ میر)، مکتبۂ برہان، دہلی ۱۹۵۷ء ص۱۲

۵۲ "میر اور میریات"، ناشر بک ڈپو، بمبئی ۱۹۷۲ء ص ۲۲، ۲۳

" میر نے ذکر میر میں خانِ آرزو کو اپنا استاد بھی نہیں مانا ہے، حالانکہ 'یارانِ شہر' [ص ۶۴] اور میر جعفر عظیم آبادی [ص ۶۲] سے فیض اٹھانے اور سعادت امروہوی کی تحریک و ترغیب [ص ۶۷] تک کا ذکر کیا ہے۔"

"........ خانِ آرزو کی استادی کا ذکر انھوں نے مروتاً یا مصلحتاً ان کی زندگی تک روا رکھا اور اس کے بعد غیر ضروری سمجھ کر اس سے انحراف کیا۔"

" میر نے دیدہ و دانستہ خانِ آرزو کے مرنے کے بعد ان کی شاگردی سے انکار کیا ہے۔"[51]

قاضی عبدالودود :-

" میر نے ذکر میں تلمذِ آرزو سے صراحتہً انکار نہیں کیا، یہ بات کہ انھوں نے اس کا ذکر نہیں کیا اور دوسروں سے استفادے کا اعتراف کیا ہے، انکار مشعر سمجھی جائے تو اور بات ہے۔"[52]

" تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محمد تقی نے خانِ آرزو سے استفادہ کیا تھا۔ 'نکات الشعرا' میں محمد تقی انھیں 'استاد و پیر و مرشدِ بندہ' بھی کہتے ہیں، اور محسن پسرِ حافظ محمد حسن و شاگردِ میر انھیں تلامذۂ آرزو میں شمار کرتا ہے۔ لیکن ذکرِ میر میں مطلقاً کسی نوع کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ 'چندے پیشِ او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم'۔"[53]

سلیم شاہ محمد سلیمان :-

" نکات الشعرا میں میر نے خانِ آرزو کو اپنا استاد [و] پیر و مرشد تسلیم کیا ہے ...... لیکن ذکرِ میر میں خانِ آرزو سے کسی قسم کی تحصیلِ علم کا اعتراف نہیں کیا ہے"۔[54]

محققوں کی ان تحریروں کا ماحصل یہ ہے :

۱- " نکات الشعرا" اور " ذکرِ میر" میں خانِ آرزو سے متعلق میر کے بیانات متضاد ہیں اور " ذکرِ میر" میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ " نکات الشعرا" کے واقعات کی تردید کرتے ہیں۔

۲- " تمام تذکروں" کی طرح " نکات الشعرا" سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد میر نے خانِ آرزو

---

[51] " میر تقی میر، حیات اور شاعری"، ناشر انجمن ترقی اردو [ہند]، علی گڑھ ۱۹۵۴ء ص ۹۰+۹۱، ۹۳، ۹۸، ۹۹

[52] تبصرہ بر " میر تقی میر، حیات اور شاعری"، مشمولہ " عیارستان"، ناشر ادارۂ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ ۱۹۵۷ء ص ۱۲۲ (حاشیہ ۱)

[53] [میر کے] " مختصر حالاتِ زندگی"، مشمولہ کلیاتِ میر ① مرتبہ ظل عباس عباسی، ناشر علمی مجلس، دلی ۱۹۶۸ء ص ۱۱

[54] مقدمہ " انتخابِ مثنویاتِ میر"، نظامی پریس، بدایوں ۱۹۳۰ء ص ۱۲

کی آغوش میں پرورش پائی اور انہی کی تربیت کے فیض سے "علمی استعداد اور شاعری کا ذوق حاصل کیا"، لیکن "ذکرِ میر" سے معلوم ہوتا ہے کہ خانِ آرزو نہ تو میر کے استاد تھے، نہ انھوں نے میر کی تعلیم و تربیت کی۔

۳- میر نے خانِ آرزو کی وفات کے بعد عمداً اُن سے تلمذ کا انکار کیا ہے۔

۴- "ذکرِ میر" میں آرزو سے تلمذ کا صراحتاً انکار تو نہیں ہے، لیکن دوسروں سے استفادے کا ذکر ہے، اور آرزو سے "مطلقاً کسی نوع کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہیں ہے۔"

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کے بیانوں اور محققوں کی رایوں کا مختصر تجزیہ کیا جائے ——

اس سلسلے میں سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنا چاہئے کہ "نکات الشعرا" اور "ذکرِ میر" میں خانِ آرزو سے متعلق میر کے بیانات مختلف النوع کہے جا سکتے ہیں، متضاد نہیں؟ اس لیے کہ دونوں میں سے کسی کتاب کے کسی بیان کی تردید دوسری کتاب کے کسی بیان سے نہیں ہوتی۔ "نکات الشعرا" میں خانِ آرزو کی علمیت اور مہارتِ فن وغیرہ کے بارے میں جو تعریفی فقرے استعمال ہوئے ہیں ان میں سے کسی بھی فقرے کے برخلاف کوئی فقرہ "ذکرِ میر" میں استعمال نہیں ہوا ہے، یعنی "ذکرِ میر" سے قطعاً یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ خانِ آرزو بڑے عالم یا شاعر نہیں تھے۔ اسی طرح "ذکرِ میر" میں خانِ آرزو کی جن (واقعی یا غیر واقعی) بدسلوکیوں کا ذکر اور اخلاقی کمزوریوں، دنیاداری اور طمع، کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، "نکات الشعرا" میں ان کے برعکس کسی بھی واقعے یا صفت کا ذکر نہیں ہوا ہے، یعنی اس تذکرے میں میر نے یہ نہیں کہا ہے کہ خانِ آرزو مجھ پر بہت مہربان اور بڑے تارکِ دنیا اور متوکل انسان ہیں۔ میر کے بیانوں سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ عالم، شاعر اور مصنف کی حیثیت سے خانِ آرزو قابلِ تعریف تھے ("نکات الشعرا")، لیکن انسان کی حیثیت سے ان میں کچھ خامیاں بھی تھیں ("ذکرِ میر")، اور میر اُن کی علمیت اور شاعری کے معترف ("نکات الشعرا")، لیکن برتاؤ کے شاکی تھے ("ذکرِ میر")۔ ظاہر ہے اسے تضاد بیان نہیں کہا جا سکتا۔

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ "ذکرِ میر" سے معلوم ہوتا ہے کہ خانِ آرزو نے میر کی "تعلیم و تربیت میں کسی طرح کی دلچسپی نہیں لی"۔ میر بتلاتے ہیں کہ جب میں اس قابل ہو گیا کہ کسی کا مخاطب صحیح ہو سکوں تو "اخوان پناہ" [محمد حسن] کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے، اس کی تربیت ہرگز نہ کرنا چاہئے بلکہ دوستی کے پردے میں اس کا کام تمام کر دینا چاہئے۔ اور اسی خط کے نتیجے میں میر کے ساتھ خانِ آرزو کا رویہ بدل گیا۔ محمد حسن کا خانِ آرزو کو میر کی تربیت کرنے سے منع کرنا خود بتا رہا ہے کہ ابھی تک آرزو میر کی تربیت کر رہے تھے، اور ان کا برتاؤ بھی میر کے ساتھ ٹھیک تھا۔ اور محمد حسن کے خط کے بعد خانِ آرزو کے رویے میں جو تبدیلی میر نے بیان کی ہے وہ بھی تربیت کے انداز سے خالی نہیں ہے، یعنی اب خانِ آرزو میر کو ڈانٹنے ڈپٹنے اور ہر دفعہ اُن کی نگرانی کرنے لگے جس کا مقصد یہ ہو سکتا ہے کہ وہ میر کو کسی قسم کی (حقیقی یا غیر حقیقی) بے راہ روی سے روکنا چاہتے تھے۔

جواب میں میر نے بقولِ خود خاموشی اختیار کی اور خانِ آرزو سے سروکار اس حد تک کم کر دیا کہ لاکھ احتیاج کے باوجود ان سے مدعا بھی نہیں مانگتے تھے۔ اس بیان میں اس بات کا اشارہ موجود ہے کہ تعلقات کی اس کشیدگی سے پہلے میر، خانِ آرزو سے امداد حاصل کرتے رہتے تھے۔

"ذکرِ میر" میں خانِ آرزو سے تلمذ کے انکار، یا کم از کم عدم اقرار، کا مسئلہ خاص طور پر اہم، دلچسپ اور توجہ کا طالب ہے۔ بعض محققوں نے میر کی تردید کے طور پر دوسرے تذکرہ نگاروں کے اقتباس دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر خانِ آرزو کے شاگرد تھے۔ یہ تحصیلِ حاصل کے سوا کچھ نہیں۔ میر تو خود ہی اپنے تذکرے میں آرزو کو اپنا اُستاد کہہ چکے ہیں، پھر

دوسرے تذکروں سے رجوع کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

حقیقت یہ ہے کہ "ذکرِ میر" میں بھی میر نے خانِ آرزو سے تلمذ کا اعتراف کیا ہے، لیکن اُن کے اسی اعتراف کو عدمِ اعتراف [illegible] سمجھ لیا گیا۔ اس متفقہ اور متواتر غلط فہمی کی بنیاد دراصل میر کی متعلقہ عبارت میں ایک جملے سے لفظ کا صحیح محلِ استعمال نظر انداز ہو جانے پر قائم ہوئی ہے۔ وہ عبارت یہ ہے :

"به دہلی رسیدم و منّت ہائے بے منتہائے خالوئے برادرِ کلاں، کہ سراج الدین علی خاں آرزو باشد، کشیدم؛ یعنی چندے پیشِ او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم۔"

اس عبارت کے فقرے "کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" میں "از" کو بمعنی "سے" سمجھ کر اس کا مطلب یہ نکالا گیا ہے کہ میں نے یارانِ شہر سے [illegible] اس محل پر "از" بمعنی "سے" نہیں بلکہ بمعنی "کا، کی، کے" آتا ہے، مثلاً "ذکرِ میر" [illegible] سے میر کے بارے میں پوچھتے ہیں "ایں پسر از کیست؟" (یہ لڑکا [illegible] خواجہ باسط جواب دیتے ہیں [illegible] (میر محمد علی کا ہے)۔ میر نے "ذکرِ میر" میں اپنا یہ [illegible]

آن ہر کہ سخن کردم گفتند کہ ایں جا نیست
آن ہر کہ نشاں جستم گفتند کہ پیدا نیست

(میں نے جس کی بات کی، کہا گیا کہ وہ یہاں نہیں ہے؛ میں نے جس کا پتا پوچھا، بتایا گیا کہ غائب ہے)

خود "نکات الشعرا" اور فارسی میں لکھے ہوئے دوسرے تذکروں میں کسی شاعر کے کلام کے اندراج سے پہلے "از اوست" کا فقرہ بکثرت ملتا ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ اس شاعر کا کلام ہے۔ میر کی زیرِ بحث عبارت میں بھی "کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" کا مطلب ہے "میں نے یارانِ شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں"۔[1]

کسی سے پڑھنے کے لیے "از فلاں خواندن" فارسی محاورے کے مطابق نہیں ہے۔ اس محل پر فارسی میں "پیشِ [illegible] خواندن" یا "بخدمتِ/ درخدمتِ فلاں خواندن" کہتے ہیں۔ "ذکرِ میر" ہی میں امان اللہ سے قرآن پڑھنے کا ذکر میر نے ان لفظوں میں کیا ہے :

"روز و شب با او ماندم و قرآن شریف بخدمتِ او می خواندم"

میر کے جملے "پیشِ او ماندم و کتابے چند از [illegible] شہر خواندم" میں فعل "ماندم" کی طرح "خواندم" بھی "پیشِ او" کا تابع ہے، یعنی "پیشِ او (ماندم و) کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" اور اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ میں خانِ آرزو کے [illegible] رہا اور میں نے اُن سے یارانِ شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں۔

---

[1] اُردو میں بھی "سے" بمعنی "کا، کی، کے" کی مثالیں ملتی ہیں۔ نکات الشعرا میں یقین کے جس شعر سے میر نے اپنے شعر کو بہتر بتایا ہے اس کا پہلا مصرع ہے :

"مجھے یہ بات خوش آئی ہے اک مجنونِ عُریاں سے"

یعنی مجھے اک مجنونِ عریاں کی یہ بات پسند آئی ہے۔

"یارانِ شہر" سے بہ ظاہر مقامی مصنفین مراد ہیں اور اس تخصیص سے میر شاید یہ جتانا چاہتے ہیں کہ انھوں نے خانِ آرزو سے کوئی خاص ابتدائی کتابیں نہیں پڑھی تھیں۔ "نکات الشعرا" میں انھوں نے برسبیلِ تذکرہ خانِ آرزو کو اپنا اُستاد تو لکھا ہے لیکن اس سے یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ شاعری میں میر کے اُستاد تھے یا درسیات میں۔ اس تذکرے میں خانِ آرزو کے اور خود اپنے احوال کے تحت میر نے اُستادی اور شاگردی کے رشتے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ "ذکرِ میر" میں ان کے بیانات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خانِ آرزو سے کچھ کتابیں پڑھنے کے بعد جب محمد حسن کے خط کے زیرِ اثر آرزو کا برتاو بدلا تو تعلقات کی کشیدگی کے ساتھ تدریس کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا، جس کے بعد میر نے ایک اور شخص (میر جعفر عظیم آبادی) سے پڑھنا شروع کیا۔ ان مرحلوں کے بعد اب وہ سعادت علی امروہوی کی تحریک سے اُردو میں شاعری شروع کرتے ہیں۔ اس حالت میں اس کا امکان کم رہ جاتا ہے کہ وہ شاعری میں خانِ آرزو کے شاگرد ہوئے ہوں۔

بہر حال، خانِ آرزو نے میر کو جو کچھ اور جتنا کچھ بھی پڑھایا اس کے نتیجے میں وہ بہ قولِ خود اس قابل ہوئے کہ کسی کے "مخاطبِ صحیح" ہو سکیں۔ اسی لیے میر نے شروع ہی میں لکھ دیا تھا کہ "منّت ہاے بے منتہاے...... سراج الدین علی خاں آرزو ...... کشیدم"۔ اب خواہ ان "منّت ہاے بے منتہا" کا اعتراف با دلِ ناخواستہ ہو، خواہ آرزو کے احسان اٹھانا انھیں بہت کھلا ہو، لیکن "ذکرِ میر" میں میر کے بیانات یہی بتاتے ہیں کہ اگرچہ بعد میں اُن کو خانِ آرزو سے شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں، لیکن شروع میں یہی خانِ آرزو اُن کے مُربّی بھی تھے، محسن بھی تھے اور اُستاد بھی تھے۔ ●●

اردو میں کوئی مُصوّتہ یا نیم مُصوّتہ نہیں

ایم۔ عزیز الحسن

انگریزی صوتیات کے زیر اثر پچھلے دو تین دہوں سے اردو میں انگریزی کے "Vowel" کے لیے "مصوتہ" ــــــ "Consonant" کے لیے "مصمتہ"، "Semi Vowel" کے لیے "نیم مصوتہ" اور "Consonantal Cluster" کے لیے جڑواں مصمتہ وغیرہ اصطلاحوں کا استعمال ہو رہا ہے۔ اردو اخبار، رسائل اور کتابوں میں اکثر ان اصطلاحوں کا ذکر ملتا ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں ان اصطلاحوں سے بحث کی ہے اور ان میں سے جو اصطلاحیں ضروری اور اردو کے صوتیاتی ڈھانچے سے میل کھاتی ہیں انھیں اپنا لینے کی اردو دوستوں سے اپیل بھی کی ہے۔

یہ ساری اصطلاحیں انگریزی سے مستعار لی گئی ہیں۔ اردو لسانیات کے بعض عالم انگریزی صوتیات کی ہر چیز کو خواہ وہ اردو رسم خط کے اپنے خدوخال اور مخصوص صوتی ڈھانچوں سے میل نہیں کھاتی ہو، اردو میں داخل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسے عناصر جو اردو کے صوتیاتی فلسفہ سے ہم آہنگ نہ ہوں اردو میں داخل کرنے سے فائدہ کے بدلے نقصان ہوگا اور اردو کا صوتیاتی ڈھانچہ الجھ کر ایک معمہ بن جائے گا۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ہمارا سماج بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک طبعیات، علم کیمیا، ٹکنالوجی، اور دوسرے علوم و فنون کی ایجادوں و انکشافوں اور تحقیقوں و تلاشوں کو جوں کا توں اپنا کر ایک دوسرے سے قریب تر ہونے کی کوشش کر رہا ہے، لیکن زبان، رسم خط اور زبان کے اصوات کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ جغرافیائی محل و وقوع بدل جانے سے قدرتی بناوٹ، آب و ہوا اور پیداوار وغیرہ میں فرق پڑتا ہے۔ ایک ہی زبان بولنے والوں کا انداز بیان بھی بدل جاتا ہے۔ دنیا کے مختلف باشندوں کو کون کہے ایک ہی کنبہ کے مختلف افراد کی بولیوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نرم و نازک عضلات سے بنے اعضائے نطق آواز پیدا کرنے والی ہوا کی ہر لہر میں نپی تلی یکساں لچک پیدا نہیں کر پاتے۔ خلائے دہن یا حلق میں لعاب دہن گھٹ بڑھ جانے کا اثر آواز پیدا کرنے والی ہوا پر بھی پڑتا ہے۔ ذرا سی سردی یا زکام ہو جانے سے انسان کی آواز بدل جاتی ہے۔ کائموگرافی جیسے ذکی الحس آلہ سے بنے گراف کے مشاہدہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک ہی شخص کسی لفظ کو ہر بار بعینہ ایک ہی طرح نہیں بول پاتا۔ جب حال یہ ہے تو آواز کے معاملے میں ایک زبان دوسری زبانوں کی ہر چیز کو جوں کا توں کس طرح اپنا سکتی ہے؟ الفاظ کی آوازوں کی صحیح تصویر نگاری کے لیے اردو میں جزم اور تشدید دو بہترین علامتیں استعمال ہو رہی ہیں لیکن دوسری کوئی بھی زبان اس کو نہیں اپناتی۔

اس چھوٹے سے مقالے میں مذکورہ بالا ساری اصطلاحوں سے بحث کرنا ممکن نہیں ہے، اس لیے آیئے فی الحال ہم صرف مصوتہ اور نیم مصوتہ کو ہی اچھی طرح سمجھ لیں تاکہ اردو حروف تہجی میں ان کی موجودگی یا عدم موجودگی اور ان کا اردو میں

داخل کرنے کی ضرورت یا عدم ضرورت کا فیصلہ کیا جا سکے۔

فورٹ ولیم کالج کے اجرا کے بعد جب انگریزی کتابوں کے ترجمے کا کام شروع ہوا تو سب سے پہلے اردو رسم کے مخصوص صوتی فلسفہ کے مطابق متعین کی گئی اصطلاحوں کے بدلے انگریزی کے واول کے لیے حروف علت اور "Consonant" کے لیے حروف صحیح دو اصطلاحیں مقرر کر دی گئیں۔ اور غلط طور پر یہ بھی نشان دہی کر دی گئی کہ اردو حروف تہجی کے الف واو اور یائے اردو کے واولس ہیں۔ تب سے ساری اردو آبادی اسی مغالطے میں مبتلا ہے کہ اردو حروف تہجی میں الف واو اور یائے اردو واولس اور باقی تمام Consonant ہیں۔ اردو لسانیات کا ہر عالم اپنے مضامین اور کتابوں میں اس دعویٰ کی تائید کرتا نظر آتا ہے۔ ہر اردو لغت میں اس دعوے کی تائید ملے گی۔ کم از کم اردو لسانیات کے کسی بھی عالم نے آج تک اس آرا کو چیلنج نہیں کیا ہے۔ حالانکہ علت (اعراب) کے بغیر اردو حروف تہجی کے تمام حروف جن میں الف واو اور یائے بھی شامل ہیں۔ حروف صحیح (یعنی اپنی پیدائشی گونگے پن کی فطری صحیح حالت میں) اور علت کے ساتھ حروف علت (یعنی پیدائشی گونگے پن میں علت لگ جانے سے آواز پیدا ہو جانے کی حالت میں) ہیں۔ یعنی اردو حروف تہجی کے سارے حروف علت لگ جانے سے حروف علت کہلاتے ہیں۔

چونکہ حروف علت اور حروف صحیح کہنے سے ذہن میں آواز کے بدلے حرف کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ان سے انگریزی کے واول اور Consonant کا ہم پلہ اور ہم رتبہ معنی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے انگریزی کے "Vowel" کے لیے حروف علت کے بدلے مصوتہ اور Consonant کے لیے حروف صحیح کے بدلے مصمتہ دو نئی اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں۔

بلاشبہ یہ دونوں اصطلاحیں معنی کے اعتبار سے موزوں ترین اصطلاحیں ہیں۔ "صوت" عربی زبان کا ایک لفظ ہے اس کا مطلب آواز ہوتا ہے۔ اس لیے آواز پیدا کرنے والے حروف کے لیے مصوتہ اصطلاح مقرر کرنا بالکل صحیح ہے۔ اس طرح "صمت" عربی زبان کا ایک دوسرا لفظ ہے۔ 'صمت' کا مطلب "چپ" ہوتا ہے۔ اسی 'صمت' سے گونگے یا چپے حروف کے لیے مصمتہ اصطلاح بنانا بھی بے حد سائنٹیفک ہے۔ لیکن صرف سائنٹفک اصطلاح بنا دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ ضرورت تھی کہ جس طرح انگریزی نے اپنے حروف تہجی میں واولس اور کانسونٹ کی نشان دہی کر دی ہے، اردو حروف تہجی میں بھی انگریزی کے واولس اور کانسونٹ کی مترادف اردو اصطلاحوں کی نشاندہی کر دی جائے۔ لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ انگریزی کے واولس کا ہم رتبہ اردو میں ایک بھی واول نہیں ہے۔

آیئے، ہم انگریزی کے "Vowel" کو اچھی طرح سمجھ لیں تاکہ یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ اردو حروف تہجی میں کوئی مصوتہ ہے یا نہیں

مصوتوں کی ماہیت

مصوتے اور مصمتے کیا ہیں؟ ان کی صوتی ماہیت کیا ہے؟ حروف تہجی میں ان کے مخصوص کردار کیا ہیں؟ اور لسانیات میں ان کی کیا اہمیت ہے وغیرہ باتیں بتانے میں انگریزی، ہندی اور اردو تینوں قواعد قاصر ہیں۔ بلاک اینڈ ٹریگر نے سب سے پہلے اپنی کتاب "Out line of Linguistic Analysis" میں مصمتوں اور مصوتوں کی جو تعریف پیش کی ہے وہ ایک ناقابل فہم پہیلی ہے۔ وہ کہتے ہیں: (۱) "مصمتے ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنھیں پیدا کرنے کے لیے آواز پیدا کرنے والی ہوا کو حلق یا منہ میں کسی مقام پر بالکل بند کر دیا جائے یا اسے تنگ شگاف سے نکلنے پر مجبور کیا جائے یا درمیانی راہ سے ہٹا کر پہلو کی طرف موڑا جائے یا منہ کے بجائے ناک کی طرف موڑا جائے۔ اور (۲) مصوتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کے

پیدا کرنے کے لیے منہ کا اندرونی حصہ نسبتاً کھلا رہتا ہے۔ اس میں ہوا کے راستے کو نہ تو بند کیا جاتا ہے اور نہ ہی اسے تنگ کیا جاتا ہے ۔ نہ درمیانی راستے کو روک کر ہوا کو پہلو کی طرف موڑا جاتا ہے اور نہ کسی خاص حصے کو مرتعش کیا جاتا ہے ۔" کیا ٹریگر کی اس تعریف سے مصوتوں اور مصمتوں کو اچھی طرح سمجھنے کی قارئین کی پیاس بجھ گئی ؟

ٹریگر کی یہی وہ تعریف ہے جس کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب "اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو" میں پیش کیا ہے اور اس طرح پہلی بار اردو دنیا میں تحریری طور پر آئی ہے ۔ لیکن تاحال اردو قواعد کی کتابوں میں ان کو جگہ نہیں دی گئی ہے ۔ نارنگ صاحب نے تو کم از کم انگریزی نہج پر مصوتوں اور مصمتوں کی اتنی تعریف بھی پیش کر دی ہے لیکن اردو لسانیات کا کوئی عالم اس کی مزید تفصیل پیش کرنے کے بدلے نارنگ صاحب کی یہی تعریف ہو بہو پیش کر دیتا ہے اور اگر کوئی اس تعریف میں اپنی طرف سے کچھ رد و بدل کرتا ہے تو وہ اس تعریف کی مٹی اور پلید کر دیتا ہے ۔ اردو قواعد کی کتابوں میں صرف یہ کہہ کر ... کر لیا گیا ہے کہ حروف تہجی کی حروف صحیح اور حروف علت یا مصمتہ اور مصوتہ دو قسمیں ہیں لیکن ضخیم سے ضخیم اردو قواعد کی کتابوں میں ان اصطلاحوں سے مفصل بحث نہیں کی گئی ہے اور بدقسمتی سے انگریزی اور ہندی کتابوں میں بھی ان سے سیر حاصل بحث نہیں ملتی ۔

ٹریگر نے مصوتوں اور مصمتوں کی تعریف پیش کرنے میں صوتی اعضاء کے توڑ موڑ کی نامکمل وضاحت کرنے کی جو تعریف پیش کی ہے وہ ایک معمہ ہے ۔ اس تعریف کو سیدھے طور پر وہ یوں کہہ سکتے تھے کہ مصمتے ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنھیں پیدا کرنے والی ہوا کو منہ کے اندر ہی محصور رکھا جائے یعنی جنھیں نہیں بولا جا سکے ۔ اس کے برعکس مصوتے ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنھیں پیدا کرنے والی ہوا کو منہ سے خارج کر کے بول لیا جائے ۔

ہندی قواعد میں بھی स्वर اور व्यंजन کی اطمینان بخش وضاحت نہیں ملتی ۔ اگر انگریزی، ہندی اور اردو قواعد کی موجودہ ادھوری تفصیلات کے قطع نظر ان کے اپنے اپنے خصوصی صوتی ڈھانچوں پر نظر غائر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ انگریزی کے Consonant ، ہندی کے व्यंजन اور اردو کے حروف صحیح بالکل ہم پلہ، ہم معنی اور ہم رتبہ اصطلاحیں ہیں ۔ ان کی تعریف بیان کرنے میں الفاظ کی بندش اور اظہار خیال کی نزاکت میں ہزار فرق ہو لیکن تینوں زبانوں کے Consonant ، व्यंजन اور حروف صحیح آوازوں کی وہ خفیف گونگی اکائیاں ہیں جن کا تلفظ انگریزی کے Vowel ہندی کی ماترا اور اردو کے حرکات کی آواز ملائے بغیر نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کا مطلب یہ کہ انگریزی کے Vowel جو کام کرتے ہیں وہی کام ہندی کی ماترائیں، اور اردو کے اعراب کرتے ہیں ۔ جس طرح واولس کی مدد سے انگریزی کے گونگے "B" (Consonant) سے Ba, Be, Bi, Bo, Bu, Bae اور Bao وغیرہ آوازیں بنتی ہیں اسی طرح ہندی کے گونگے 'ब' (व्यंजन) میں ہندی کی ماترائیں ملانے سے बा , बि , बी , बु , बू , बे , बै اور बो وغیرہ آوازیں بن جاتی ہیں ۔ اسی طرح اردو کے ساکن "ب" میں علامت لگانے سے "بَ ، بِ ، بُ ، بٗ ، بٖ اور بے" چھ خفیف اور ان خفیف آوازوں کو ثقیل بنانے کے لیے الف ، ع ، واو اور یائے کا سہارا لے کر آٹھ ثقیل یا طویل (جیسے با ، بع ، بو ، بو ، بو ، بی ، بیے اور بیہ) آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔

اردو کے صوتیاتی ڈھانچوں پر اگر گہری نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کی مروجہ اصطلاحیں (حروف صحیح اور حروف علت) نہایت سائنٹفک ہیں ۔ ان اصطلاحوں کے نام میں ہی ان کی صاف ستھری تعریف پنہاں ہے ۔ جیسے حروف صحیح آوازوں

کی ان اکائیوں کو کہتے ہیں جو اپنی پیدائشی گونگے پن کی صحیح حالت میں ہوں یعنی انھیں نہیں بولا جاسکے۔ اسی طرح حروف علت آوازوں کی ان اکائیوں کو کہتے ہیں جو اپنی پیدائشی گونگے پن کی حالت میں علت لگ جانے سے باآواز ہوگئی ہوں۔ یعنی جنھیں بولا جاسکے۔ جب حال یہ ہے تو اردو حروف تہجی میں مصوتے اور نیم مصوتے کہاں سے لائے جائیں؟ بعض حضرات اردو کے الف، واو اور یائے کو اردو کا واول قرار دیتے ہیں۔ لیکن اگر ہم علم زدانش کی لسانی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ اردو کے الف، واو اور یائے اردو وادلس نہیں ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) جس طرح انگریزی کے گونگے 'B' (Consonant) یا دوسرے حروف صحیح میں انگریزی کے واولس کی آوازیں ملنے سے مختلف آوازیں (جیسے Ba , Be , Bi , Bo , Bu وغیرہ) پیدا ہوجاتی ہیں اسی طرح اردو کے گونگے "ب" (حروف صحیح) میں اردو کے اعرابوں کی آوازیں ملانے سے (جیسے بَ، بِ، بُ، بٌ، بٍ، بً) آوازیں پیدا ہوجائیں لیکن اردو کے نام نہاد واولس (ا، و، ی) کی آوازیں حروف صحیح میں ملانے سے (جیسے با، بو، بی) کسی طرح کی آواز نہیں بنتی ۔ Ba، Bo اور Bi کا صحیح اردو املا الف واو اور یائے کے ماقبل اعراب استعمال کرکے بَا، بُو اور بِی ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اردو کی مختصر نگاری کے باعث عام طور پر بغیر اعراب ہی با، بو، اور بی لکھتے ہیں لیکن ذہن میں ا، و، ی کے ماقبل اعراب کا وجود تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔

(۲) انگریزی کے واولس کے بغیر دو (جیسے St ، Bf ، Pr ، اور Tr) تین (جیسے Str ، Bfr ، Prt اور trp وغیرہ) یا متعدد حروف صحیح کے یکجا ہوجانے سے بھی کسی طرح کی آواز نہیں بنتی، خفیف سے خفیف جزر کلمہ (Syllable) کی آواز پیدا کرنے کے لیے بھی کم از کم ایک واول کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اردو کے نام نہاد واولس کے بغیر محض حرکات کی بدولت اردو میں ہزاروں یک حرفی (جیسے بَہ، پَہ، نَہ، کہ اور چہ وغیرہ) دو حرفی (جیسے کِس، تُم، دن، سُن، خط، غم اور دَر وغیرہ) سہ حرفی (جیسے ختم، لفظ، مُلک، دست اور شہر وغیرہ) چہار یا متعدد حرفی (جیسے کسرت، کٹہل، دستک، نسبت، مشتہر اور مظفر وغیرہ) الفاظ کی صورت نگاری ہوجاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو کے الف واو اور یائے انگریزی واولس کا کردار ادا نہیں کرتے۔

(۳) جس طرح کسی واول کے بغیر کئی حروفِ صحیح کے اجتماع سے انگریزی میں کسی جزر کلمہ کی بھی آواز پیدا نہیں ہوتی۔ کسی بھی جزر کلمہ یا لفظ کی آواز پیدا کرنے کے لیے کم از کم ایک واول کا ہونا لازمی ہے اسی طرح اردو رسم خط میں بھی اعراب کے بغیر متعدد حروف صحیح کے اجتماع سے کسی لفظ یا جزر کلمہ (صوت رکن) کی آواز نہیں بنتی۔ "گوشت" میں صرف "گ" متحرک لیکن تمام حروف ساکن ہیں۔ پھر بھی اس تحریر سے آواز پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن اگر "گ" کو بھی ساکن کردیا جائے (جیسے گوشت تمام حروف ساکن) تو نام نہاد واول (و) کی موجودگی کے باوجود چار حروف کے ملنے سے بھی کسی طرح کی آواز نہیں بنتی۔

(۴) اردو کے واو اور یائے ماقبل اعراب استعمال کرنے سے صرف ثقیل اُو (oo) اور ثقیل اِی (ee) کی ہی نہیں بلکہ تین تین ثقیل آوازیں (جیسے اَو، اُو، اَو - اِی، اِیے اور اَے) پیدا کرتے ہیں اور مختلف آوازیں پیدا کرنے کا یہ کرشمہ یا کمسل واو اور یائے پر نہیں بلکہ ان کے ماقبل استعمال کیے گئے حرکات پر منحصر کرتا ہے۔ اس لیے اردو کے صوتیاتی ڈھانچے میں ساکن حروف میں آوازیں پیدا کرنے کا اہم کردار اردو کے حرکات کرتے ہیں۔ حرکات سے خفیف آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی خفیف حرکات کو ثقیل یا طویل بنانے کے لیے الف واو اور یائے کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مثلاً خفیف اَ + ا = اَا (آ)

خفیف اَ + و = ثقیل اَو (औ) خفیف اُ (ऊ) + و = ثقیل اُو اور خفیف اِ (इ) + ی = ثقیل اِی (ई) وغیرہ۔
اس بحث سے یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اردو صوتیات کی بنیاد حرکات پر قائم ہے نہ کہ نام نہاد واولس پر اور یہ بھی کہ اردو حروف تہجی میں انگریزی کے واولس کے ہم رتبہ ایک بھی مصوتہ نہیں ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ اردو میں کوئی نیم مصوتہ ہے یا نہیں۔ انگریزی کے a, e, i, o اور u واولس کہلاتے ہیں کیونکہ یہ اپنے ماقبل استعمال کیے گئے گونگے حروف میں آوازیں پیدا کر دیتے ہیں۔ ان واولوں کی طرح کبھی کبھی انگریزی حروف تہجی کے y اور w بھی گونگے مصمتوں میں آوازیں پیدا کر دیتے ہیں۔ جیسے By, My, Try اور Cry میں 'y' گونگے B, M اور ... میں آوازیں پیدا کر رہے ہیں۔ لیکن یہی y, yarn, yes اور you میں اپنے بعد آئے ہوئے واولس کا سہارا لے کر خود گونگا حرف کا کردار ادا کر رہا ہے۔ اسی طرح cow, Now اور Raw میں w بھی اپنے ماقبل استعمال کیے گئے گونگے حروف (R, N, C) میں واول کی طرح آوازیں پیدا کر رہا ہے لیکن wall, we اور will میں یہی w مصمتوں کا کام انجام دے رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ y اور w کو انگریزی قواعد میں بجا طور پر " semivowel " کہا گیا ہے۔ اگر اردو حروف تہجی میں بھی ایسے حروف ہوں جو انگریزی کے y اور w کی طرح اپنے ماقبل استعمال کیے گئے حروف صحیح میں آوازیں پیدا کر دیں تو بےشک ایسے حروف کو مصوتہ یا نیم مصوتہ کہا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ مصوتوں کی بنیادی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے ماقبل استعمال کیے گئے بے آواز (حروف صحیح) حروف کو باآواز بنا دیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند جین اور عتیق احمد صدیقی صاحبان نے اپنی اپنی کتابوں میں اردو رسم خط میں بھی نیم مصوتوں کے وجود کی وکالت کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں " دو مختلف المخرج مصوتوں کے توارُد کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتہ "و" اور "ی" کا سہارا لیتے ہیں۔ اس موقع پر ان مصوتوں کو " Glide " کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں منزیہ کہا جا سکتا ہے۔" آپ نے پیا، پیے، ہوا، ہوئے، سویا اور کھویا میں متحرک 'وَ' اور 'یَ' کو نیم مصوتہ قرار دیا ہے (لسانی مطالعے ۹۵)
یہ سارے الفاظ ہندی کے ہیں۔ ہندی میں یہاں 'یَ' اور 'وَ' نیم مصوتہ کا نہیں بلکہ य اور व مصمتوں کا کام کر رہے ہیں۔ ان کے مروجہ اردو املا میں بھی یہاں 'ی' اور 'و' مصمتے ہیں جو خود اپنے مابعد آئے ہوئے الف اور یائے کا سہارا لے کر ثقیل آوازیں (جیسے یا، یے، وا، وے، یا، یا) پیدا کر رہے ہیں۔ یہاں 'و' اور "ی" کا مصوتی یا نیم مصوتی کردار تو وہ ہوتا جب یہ خود ساکن ہوتے اور اپنے ماقبل استعمال کیے گئے متحرک حروف میں ثقیل آوازیں پیدا کر دیتے جیسا کہ جَو اور جی میں 'و' اور 'ی' اپنے ماقبل کے متحرک "ج" کی خفیف آواز کو ثقیل بنا رہے ہیں۔

الف، واو اور یائے کے دو دو کردار ہوتے ہیں ان کا پہلا مصمتی کردار یہ ہے کہ یہ خود اعراب قبول کر کے مصمتوں کا کردار ادا کرتے ہیں ———— جیسے 'وَا' اور 'یَا' میں 'وَ' اور "یَ" مصمتہ کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان کا دوسرا مصوتی کردار یہ ہے کہ یہ خود ساکن ہوتے ہیں لیکن اپنے ماقبل استعمال کیے گئے متحرک حروف کی خفیف آواز کو ثقیل بنا دیتے ہیں۔ جیسے "او" اور "ای" میں ساکن 'و' اور 'ی' مصوتوں کا کردار ادا کر رہے ہیں۔
پتہ نہیں 'و' اور 'ی' کا تیسرا نیم مصوتی کردار کیا ہے؟ یہاں تو مثال کے سارے الفاظ میں متحرک 'ی' اور 'و' واضح طور پر ہندی کے य اور व مصمتوں کا حق ادا کر رہے ہیں۔

آپ کا یہ کہنا کہ دو مختلف المخرج مصوتوں کے توارد کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ تو پیا، پیے،

ہُوا ، ہوُئے اور سوَیا کھوَیا میں دو مصوتوں کا تواتر کہاں ہے : یہاں تواتر تو تب ہوتا جب ہُوا ، ہوئی ، ہوئے کو ہندی املا کی طرح صحیح طور پر ہُآ (ہ + آ = हुआ) ہُئی (ہُ + اِی = हुई) اور ہُئے (ہُ + اِے = हुए) لکھا جاتا ۔ ہُآ ، ہُئی اور ہُئے کے 'ہ' میں پہلے خفیف (جیسے ہُ) اور اسی تواتر میں (ثقیل (آ ، ای ، اِے) اعراب لگا ہوا ہے لیکن ہُوا ، ہوئی اور ہوئے میں پہلا خفیف مصوتہ 'ہ' پر (ہُ) لیکن دوسرا ثقیل مصوتہ 'و' پر (وَا ، وِی ، وِے) لگا ہوا ہے ۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب انگریزی میں W ، اور y " نیم مصوتوں کا استعمال دو مختلف المخرج مصوتوں کے تواتر کو سہل کرنے کے لیے استعمال نہیں ہوتا تو پھر اردو میں اس کی ضرورت کیوں آن پڑی ؟ By اور My میں دو مصوتوں کا تواتر نہیں ہے لیکن یہاں نیم مصوتہ استعمال ہوا ہے ۔

اردو میں "روئی" کے 'ر' میں لگاتار اُو اور اِی ، مصوتوں کا "کھاؤ" کے "کھ" میں لگاتار آ اور اُو مصوتوں کا اور "چائے" کے "چ" میں لگاتار آ اور اِے مصوتوں کا تواتر ہے لیکن یہاں دونوں مختلف المخرج مصوتوں کے تواتر کو سہل کرنے کے لیے کوئی نیم مصوتہ استعمال نہیں ہوا ہے ۔ مثال پیش کیے گئے الفاظ میں متحرک "ی" اور "و" اپنے ماقبل کے مصوتوں میں کسی طرح کی آواز پیدا نہیں کر رہے ہیں ایسی حالت میں انھیں نیم مصوتہ نہیں کہا جاسکتا ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں "گو مصوتے اپنی ماہیت کے اعتبار سے مسموع آوازیں ہیں لیکن کسی لفظ میں دو مصوتے جڑواں طور پر آجائیں تو اکثر و بیشتر ان میں سے ایک مسموع ہوگا اور دوسرا غیر مسموع ۔ ایسے غیر مسموع مصوتوں کو نیم مصوتہ (Semivowel) کہا جاتا ہے ۔ اردو میں بھی نیم مصوتے استعمال ہوتے ہیں ی (y) اور و (w) نیم مصوتوں کی مذکورہ بالا دونوں تعریفوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے ۔ جین صاحب کے مطابق دو مصوتوں کے تواتر کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتہ استعمال کیا جاتا ہے ۔ لیکن نارنگ صاحب کے مطابق اگر مصوتے متواتر استعمال ہوں تو اکثر و بیشتر ان میں ایک مسموع اور دوسرا غیر مسموع ہوتا ہے اور اسی غیر مسموع مصوتہ کو نیم مصوتہ کہتے ہیں ۔ اب ہمارے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان دونوں عالموں میں سے ہم کس کی پیروی کریں ۔

جہاں تک جڑواں مصوتوں میں کسی مصوتہ کو گرا کر غیر مسموع بولنے کا سوال ہے اردو میں کسی لفظ کی آواز کی صورت نگاری بگاڑ کر بولنے کا رواج نہیں ہے ۔ شعر و شاعری میں دو مصرعوں کو ہم وزن کرنے کے لیے کبھی کبھار کسی آواز کو گرا کر بولتے ہیں لیکن نثر میں ایسا نہیں کیا جاتا ۔ لائی ، لائے اور لاؤ کے 'ل' میں لگاتار دو دو مصوتے (جیسے ل + آ + اِے ، ل + آ + ای اور ل + آ + اُو) استعمال ہوئے ہیں لیکن ان میں سے کسی کو گرا کر نہیں بولا جاتا ۔ جب کہ انگریزی میں گرا کر بولنا بالکل عام ہے ۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انگریزی کے مصوتوں کی آوازیں متعین نہیں ہیں ۔ ایک ہی مصوتہ ایک جگہ کچھ تو دوسری جگہ کچھ اور تلفظ کرتا ہے ۔ کسی لفظ کے بل (Stress) کے وقوع کی انگریزی تحریر پر نہیں بلکہ اہل زبان کے تلفظ پر موقوف ہے ۔ to , ton , toe اور top میں 'O' ہر جگہ مختلف آوازیں (ٹو ، ٹن ، ٹو ، ٹوپ) آوازیں پیدا ہو رہی ہیں ۔ اسی طرح Lord میں گرچہ 'L' کے بعد صرف ایک ہی مصوتہ 'O' استعمال ہوا ہے لیکن یہاں اس سے خفیف "ا" اور خفیف 'اُ' کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔ ایسی حالت میں کبھی ان کا پہلا جزو زیادہ زوردار ہوتا ہے اور کبھی دوسرا جزو ۔ جب پہلے جزو پر زیادہ زور دیتے ہیں تو اس کو گراؤ کہتے ہیں ۔ لیکن جب اس کا دوسرا جزو زوردار ہوتا ہے تو اس کو چڑھاؤ کہتے ہیں ۔

خوش قسمتی سے اردو میں ایسی بے ضابطگی نہیں ہے ۔ اردو کے مصوتوں کی آوازیں متعین ہیں ۔ زبر ، زیر اور پیش سے اردو میں خفیف لیکن الف واو اور یائے ماقبل اعراب سے ثقیل آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔ بعض الفاظ ایسے ضرور ہیں جنھیں

ہم بولتے کچھ لیکن لکھتے مختلف ہیں ۔ مثلاً ہم لکھنے میں ہُوا ، ہُوئی اور ہُوئے ہی لکھتے ہیں ۔ لیکن بولنے میں انھیں ہوآ ، ہُئی اور ہُئے ہی بولتے ہیں ۔ اردو تحریر کے تلفظ کو تحریر کی صورت نگاری بگاڑ کر اہل زبان کے رحم وکرم پر چھوڑنا خطرے سے خالی نہیں ہے ۔ اگر کسی لفظ کا املا صحیح ہو لیکن عوام اس کو غلط بولتے ہوں تو املا کے مطابق تلفظ کرنے کا رواج پیدا کرنا چاہیے ۔ اگر اہل زبان کا تلفظ صحیح لیکن املا ہی غلط ہے تو اس املا کی اصلاح ہونی چاہیے ۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہوا ، ہوئی اور ہوئے کا ہندی املا یعنی ہوآ ، ہئی اور ہُئے ہی صحیح مانتا ہوں ۔

آپ نے واضح طور پر بتایا ہے کہ جس طرح انگریزی کے y اور w نیم مصوتوں کا کردار ادا کرتے ہیں اسی طرح 'ی' اور 'و' بھی نیم مصوتوں کا کردار ادا کرتے ہیں ۔ لیکن انگریزی کے my , try اور cow میں جس طرح y اور w اپنے اپنے ماقبل کے گونگے حروف میں آوازیں پیدا کر رہے ہیں اسی طرح 'پیا' ، بیے ، ہُوا ، ہُوئے میں 'و' اور 'ی' اپنے ماقبل استعمال کیے گئے مصمتوں (پ ، ہ) میں کسی طرح کی آواز شامل نہیں کرتے بلکہ خود اعراب قبول کر کے (یَا ، یِے ، وُا ، وِے) اپنا ایک مصمتی کردار ادا کر رہے ہیں ۔ ایسی حالت میں ان کو نیم مصوتہ قرار دینا لسانی طور پر غلط ہوگا ۔ جناب عتیق احمد صدیقی نے بھی اردو حروف تہجی میں 'و' اور 'ی' کو نیم مصوتہ قرار دیا ہے لیکن آپ نے نارنگ صاحب کی ہی تائید کی ہے ۔ اگر اردو میں نیم مصوتوں کا وجود تسلیم کر لیا جائے تو 'و' اور 'الف' کے تین تین کردار ہوں گے یعنی مصمتی ، مصوتی اور نیم مصوتی کردار ۔ ابھی تک تو یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ جب الف واو دریائے خود اعراب قبول کریں تو یہ ان کا مصمتی کردار ہوتا ہے ، لیکن جب یہ خود ساکن اور ان کے ماقبل کے حروف متحرک ہوتے ہیں تو یہ ان کا مصوتی کردار ہوتا ہے ۔ پتہ نہیں ان کا تیسرا نیم مصوتی کردار کیا ہوگا : علمائے لسانیات کو ان کی چھان بین کرنی چاہیے ۔ میں اردو رسم خط میں نیم مصوتہ کا وجود تسلیم نہیں کرتا ۔

دعوتِ غور و فکر

میں ایک معلم ہوں ۔ فن معلم گیری کو پروان چڑھانا اور اسباق کو نقشے ، چارٹس اور دوسرے لوازمات تعلیم سے مدد لے کر زیادہ سے زیادہ دل چسپ ، قابل فہم اور سہل الحصول بنانا میرا محبوب مشغلہ رہا ہے ۔ ابتدا میں ہی میں نے محسوس کر لیا کہ جب تک اردو املا کے موجودہ انتشار اور بے ضابطگی کو دور نہ کر دیا جائے اور مروجہ اردو قواعد کی سائنٹیفک ترتیب تو نہیں کر دی جائے اردو کو نہ تو درسی طور پر زیادہ سے زیادہ آسان بنانا ممکن ہے اور نہ ہی اردو قواعد کے مطالعہ سے ہمیں صحیح لکھنے پڑھنے میں مدد ملے گی ۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو کے مختلف املائی درسی ، لسانی و صوتی مسائل اور ان کے حل کے متعلق مضامین لکھ کر ۱۹۴۲ء سے ہی میں نے نئی روشنی (دار دھا - دو درجوں کی ایک ساتھ تعلیم (Duel class Teaching) پیام مشرق (دینی مدارس کی تعلیم) اور دعوت (اردو کی ابتدائی تعلیم) میں شائع کرائے ۔ انجمن ترقی اردو ہند کے سکریٹری جناب آل احمد سرور صاحب سے رابطہ پیدا کیا ۔ اپنی ادبی اور تعلیمی سرگرمیوں کے لیے جناب پروفیسر اختر اورینوی مرحوم کی رہبری حاصل کی ۔ آپ سے صاد کرانے کے بعد ہی ہماری زبان میں درجنوں مضامین شائع کرائے گئے ۔ ان میں ہندی کی ماترائیں اور اردو کے اعراب (۸ دسمبر ۱۹۶۰ء) ہندی کی ماترائیں اور اردو کے اعراب (۲۲ جون ۱۹۶۱ء) ابتدائی درسی مسئلہ (۱۵ جنوری ۱۹۶۲ء) تلفظ اور املا کی اصلاح (۸ مئی ۶۲ء) تلفظ اور املا کی اصلاح (۲۲ نومبر ۱۹۶۲ء) اصول متعلق اعراب (۸ فروری ۱۹۶۳ء) تلفظ

اور املا کے متعلق تصریحات (۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء) اصول متعلق اعراب (۱۵ اپریل ۱۹۶۳ء) ہندی الفاظ تلفظ (۲۲ مئی ۱۹۶۳ء) اور اردو قواعد (یکم جون ۱۹۶۴ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ حال کے سالوں میں بھی زبان وادب میں "اردو لغت اور املا (زبان وادب جولائی ۱۹۸۱ء) ہمزہ کی ماہیت (اکتوبر دسمبر ۱۹۸۱ء) لسانی مغالطے (اکتوبر دسمبر ۱۹۸۲ء) مصوتوں کی درجہ بندی کا مغالطہ (جولائی ستمبر ۱۹۸۳ء) اور زیر نظر مقالے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اردو کے لسانی اور درسی مسائل پر ہندی (ہندی اردو سمتو ے۔ اردو اپنے آپ) اور اردو میں (املا نامہ۔ اردو کے صوتی تکنیکی اور درسی جائزے) وغیرہ کتابیں بھی میں نے شائع کی ہیں۔ مضامین اور کتابوں میں جن عنوانوں سے بحث کی گئی ہے ان کا سیدھا تعلق درس وتدریس سے ہے۔ مختلف یونی ورسٹیوں کے پی۔جی کے اردو نصاب میں بھی یہ شامل ہیں۔ میں نے مروجہ اردو قواعد کی بعض اصطلاحوں کی تقسیم وتعریف کو فلسفیانہ طور پر غلط قرار دیا ہے۔ اردو لسانیات کے جید عالموں کے بعض نظریوں کی دلائل کے ساتھ مخالفت کی ہے۔ لیکن مجھے اس کا بڑا افسوس ہے کہ اردو قواعد کے مصنفین اور اردو لسانیات کے معلمین تک نے بھی میرے دعووں کی تائید یا تردید میں قلم نہیں اٹھایا۔ اگر اتنی باتیں دوسری زبانوں کے متعلق کہی گئی ہوتیں تو اچھی خاصی ملک گیر بحث چھڑ جاتی اور اس بحث کے سلسلہ میں بہت سی کارآمد باتیں سامنے آتیں۔

میں اردو دوستوں اور خصوصیت کے ساتھ اردو قواعد کے مصنفین اور اردو لسانیات کے معلمین کو مذکورہ بالا مقالوں اور کتابوں پر عالمانہ اور منصفانہ تبصرہ پیش کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ دیکھنا ہے! ہماری اس پکار کو کتنے حضرات لبیک کہہ کر اپنی علمی بیداری اور اردو دوستی کا ثبوت پیش کرتے ہیں نیز اردو کو درسی طور پر سہل ترین اور صوتی ولسانی طور پر سائنٹیفک بنانے کی اس مہم میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔

———— ◆ ————

اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم [1]
(ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)

عتیق احمد صدیقی

انیسویں صدی ہندوستان میں عظیم انقلابات کی صدی ہے۔ بالخصوص اس کے نصف آخر میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں، انھوں نے ہندوستانی زندگی کے جملہ پہلوؤں کو متاثر کیا۔ سیاست و حکومت، مذہب و ثقافت، تہذیب و تمدن، زبان و ادب غرض زندگی کا کوئی پہلو نہیں جس پر اس دور میں مغربی فکر کے گہرے اور دور رس اثرات مرتب نہ ہوئے ہوں۔ حالانکہ مغایرت و اجنبیت نیز مخصوص سیاسی حالات کے باعث ان افکار و احوال کی نہ صرف یہ کہ گرمجوش پذیرائی نہیں ہوئی بلکہ سخت ترین مخالفتیں ہوئیں۔ ایک ایسے معاشرے میں جس کے پاس اپنی روایتیں ہوں، خواہ وہ کتنی ہی مضمحل اور فرسودہ کیوں نہ ہوں، ایسا ہونا فطری امر تھا، مگر ان اثرات کی یلغار اس قوت و شدت کے ساتھ ہوئی کہ کوئی بھی مخالفت اتنی نہ رہ سکی، جمود ٹوٹا، نئے کی جھجک ختم ہوئی۔ ایک نسل جن چیزوں کو شک و شبہ بلکہ خوف و تردد سے دیکھ رہی تھی، دوسری نسل نے ان کو بلا پس و پیش قبول کر لیا۔ انیسویں صدی کے بہت سے منفورات بیسویں صدی کے معمولات بن گئے۔

اردو ادب بھی اس صورت حال سے متاثر ہوا۔ انداز فکر بدلا، موضوعات بدلے، اسلوب بیان میں تبدیلی آئی، نئی اصناف کا آغاز ہوا، پرانی اصناف نے نئی شکلیں اختیار کیں اور اسی سلسلے میں وجود میں آئی نظم معرا اور نظم آزاد۔ اسی کے ایک دور (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) کا مطالعہ حنیف کیفی کی زیر نظر کتاب ہے۔

اگرچہ اس موضوع پر اس کتاب کو اولیت کا شرف حاصل نہیں کہ اس سے پہلے متعدد مضامین کے علاوہ کئی مستقل کتابیں (جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات، آزاد نظم اردو شاعری میں، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے اور نظم جدید کی کروٹیں وغیرہ) بھی شائع ہو چکی تھیں، لیکن کتاب کی اس اہمیت سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ مصنف نے جس شرح و بسط کے ساتھ موضوع پر گفتگو کی ہے اور تحقیق سے جو مواد ڈھونڈ نکالا ہے، وہ تصنیفات ماسبق پر اضافہ کا حکم رکھتا ہے۔ کیفی صاحب نے اس کتاب میں صرف داد تنقید ہی نہیں دی بلکہ تحقیق و جستجو کا بھی ایک معیار قائم کیا ہے۔ انھوں نے یہ آسان راستہ اختیار نہیں کیا کہ پچھلے لوگوں کی دی ہوئی آرا کو دہرا دیں بلکہ انھوں نے خود اصل ماخذوں کو دیکھا اور ان کی روشنی میں ان آرا کو بھی جانچا پرکھا، ان پر تنقیحات قائم کیں اور ثابت کیا کہ بعض معروف تصورات مبنی بر خطا ہیں۔ مثلاً یہ کہ نظم معرا اور نظم آزاد کو بعض لوگ الگ نہیں سمجھتے، اسٹینزا فارم اردو میں استعمال کرنے میں نظم طباطبائی کو اولیت حاصل ہے، نظم معرا کی اختراع کا سہرا شرر کے سر ہے، شرر نے نظم معرا کو رواج دینے کی کوشش میں آزاد نظم کی بھی داغ بیل ڈالی، آزاد نظم کی بنیاد مستزاد پر رکھی گئی، اور ایسے ہی بعض دوسرے تصورات۔

چوں کہ نظم معرا اور آزاد نظم کی اصناف مغربی اثرات کے تحت ہی وجود پذیر ہوئی ہیں، اس لیے انگریزی کی ان اصناف کا ذکر بھی

---

[1] مصنفہ حنیف کیفی
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

ضروری تھا جو ان کی اساس بنیں اور اس طرح "تقابلی و تجزیاتی مطالعہ" کا طریق کار خود بخود اُبھر آیا۔ اس طریق کار کی وضاحت میں مصنف نے لکھا ہے: "پہلے میں نے انگریزی بلینک ورس اور فری ورس کے تمام فنی پہلوؤں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور ان کے ارتقائی مراحل کا بیان اختصار مگر جامعیت کے ساتھ کیا ہے تاکہ ان دونوں کی ایک واضح اور مکمل تصویر اپنے تمام خد و خال، نقوش و آثار، رنگ و آہنگ اور منازل و مراحل کے ساتھ نظر کے سامنے آجائے۔ نظم معرا اور آزاد نظم کے اس مغربی پس منظر کو نمایاں کرنے کے بعد اردو میں ان کی فنی خصوصیات اور اصل سے افتراق و امتیازات کو پیش کیا گیا ہے، نیز مختلف ادوار میں ان کی رفتار ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح مغربی بلینک ورس اور فری ورس کے تناظر میں جب اردو نظم معرا اور آزاد نظم کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو تقابل و موازنہ کی صورت خود بخود نکل آتی ہے۔"

یہ ایک مفید کوشش تھی، لیکن اس ضمن میں انگریزی کی دو اصناف بلینک ورس اور فری ورس کا اس قدر تفصیلی بیان کہ دو ابواب اس کی نذر ہو گئے، کچھ نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ان دو ابواب میں کافی مواد جمع کر دیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انگریزی شاعری کے فنی نکات پر مصنف کی نظر ہے۔ لیکن یہ فنی نکات اردو معرا نظم اور آزاد نظم کے لئے کوئی خاص پس منظر فراہم نہیں کرتے۔ نہ اردو نے انگریزی بلینک ورس کی طرح کسی خاص بحر کی پابندی کی، نہ انگریزی کا تاکیدی نظام اردو میں استعمال ہو سکتا ہے نہ عروضی آہنگ اردو کے مزاج سے میل کھاتا ہے، مگر یہ مباحث اٹھائے کچھ اس طرح گئے ہیں جیسے ان سب نے اردو نظم کو متاثر کیا ہو۔ البتہ اسی ضمن میں یہ بات وضاحت کے ساتھ بیان کی گئی کہ آزاد نظم کا معاملہ مغربی اثرات کے تحت ہونے والے دیگر تجربوں سے مختلف ہے۔ یعنی بیشتر اثرات یہاں اس وقت قابل اعتنا قرار پائے جب مغرب میں یہ قدیم یا مسترد ہو چکے تھے۔ "اردو شاعری کی تاریخ میں یہ پہلا تجربہ تھا جو ہم عصر مغربی ادب کے اثر سے وجود میں آیا تھا" اور "آزاد نظم جب اردو شعرا کی توجہ کا مرکز بنی تو خود انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بھی وہ کمسنی کے دور اور تنازع للبقا کے عالم میں تھی جس سے اردو آزاد نظم کو اپنے ابتدائی دور میں دوچار ہونا پڑا۔"

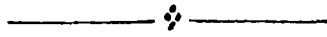
یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ انگریزی نے جو آزادی اس صنف کے سلسلے میں برتی، اردو کے شاعروں نے اس کو پوری طرح اختیار نہیں کیا۔ لیکن یہ امر متنازعہ فیہ رہا کہ آزادی کس قدر برتی جائے۔ مصنف نے ابتدا میں جو بات اصول موضوعہ کے طور پر کہی یعنی "آزاد نظم کا آہنگ اس بات کا متقاضی ہے کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے وابستہ و پیوستہ ہونے کے باوجود اپنی جگہ مکمل اکائی ہو۔ کوئی بھی مصرع دوسرے مصرے میں نہ تو ضم ہو سکے اور نہ تقسیم ہو سکے"۔ وہ عملی کسوٹی پر پوری نہ اتر سکی۔ مثلاً آزاد نظم کے بانی تصدق حسین خالد کی جو نظمیں مثال کے طور پر اور تبصرے کے لئے منتخب کی گئیں، ان میں مصرعوں کی شکست و ریخت کو یہ کہہ کر سراہا گیا کہ "استرانی کا آہنگ ..... آزاد نظم کی بنیادی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت خالد کی آزاد نظموں میں خاصی نمایاں ہے۔"

کیا موضوع و مواد اور خیال کا کوئی تعلق ہیئت، بحر اور آہنگ سے ہوتا ہے؟ کیا ان کے درمیان کوئی تطبیق ہوتی ہے؟ یہ سوال دلچسپ بھی ہے اور نہایت پیچیدہ بھی اور ایک طرح سے گرفت گریز بھی۔ نظموں کے تجزیے میں کیفی صاحب نے اس بحث کو اٹھایا ہے اور بڑی جابکدستی سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اعلیٰ فنکار کے یہاں خیال اور آہنگ ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں اور خیال کا زیر و بم، اس کی روانی اور اس کی دیگر کیفیات خود بخود آہنگ کا تعین کرتی ہیں۔ خیال کی یہ لہریں ہی الفاظ اور مصرعوں کے تعدد و طول کا سبب بنتی ہیں۔ اور اس لیے آزاد نظم میں ہیئت کی آزادی اظہار خیال کا بہترین وسیلہ فراہم کرتی ہے۔

اگرچہ "ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت، تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے" اور معرا و آزاد نظم کا معاملہ بھی ہیئت سے ہی متعلق ہے، لیکن نظموں کے تجزیوں میں متعلقہ شعرا کے کلام پر نہایت بصیرت افروز تبصرے بھی کیے گئے ہیں۔ اگر ابتدا کے چار ابواب تحقیق کی دقت نظری کا ثبوت ہیں تو آخری تین ابواب تحقیق و تنقید کا عمدہ امتزاج پیش کرتے ہیں۔ مصنف کا یہ دعویٰ کہ "موضوع

سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرکے اسے ایک دستاویزی شکل دینے اور تحقیق و تنقید کے ذریعے اسے ایک مکمل علمی کام اور قابل اعتماد حوالے کی کتاب بنانے کی کوشش کی گئی ہے"۔ نہ محض تعلّی ہے اور نہ محض دعوائے بے بنیاد!

کتاب عمدہ کتابت و طباعت اور آرائش ظاہری سے بھی مزین ہے۔ اگرچہ قیمت (ساٹھ روپے) زیادہ ہے، بالخصوص اس صورت میں کہ یہ اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

جوار بھاٹا

صالحہ عابد حسین

تاش کا محل بکھر گیا....
شیشے کا گھر ایک کنکری سے چکنا چور ہو گیا....
خیالوں کا قلعہ مسمار....
خدایا — اُف خدایا! یہ کیسی جلن ہے.... کیسی آگ جو تن من کو پھونکے دے رہی ہے....
محبت؟ عشق؟ دوستی؟ پیار؟ ہم ذوقی اور ہم خیالی؟
ایک جان دو قالب ہونے کے دعوے!!!
کیا وہ سب سراب تھا؟ دھوکا تھا — اس کے دل کے شانت سمندر میں طوفان پیدا کرنے — اس کے بھرے پُرے گھر کو مٹانے.... اُسے اپنے سامنے جُھکانے.... اپنے غرور اور خود پسندی کو غذا پہنچانے....
اس کی زندگی....
ہاں اس کی زندگی میں کیسا طوفان پیدا کر دیا....
طوفان.... جذبات کا طوفان — محبت کا طوفان — جس سے پہلے اس کا دل آشنا نہ تھا۔ پیار کا وہ انداز۔ جذبات کی وہ شدت — احساس کی وہ دولت جس سے اس کی زندگی خالی تھی —
سترہ سالہ شادی شدہ زندگی!
کامیاب زندگی — خوش خرم زندگی۔
زندگی جس میں سکون تھا، عافیت تھی — خوشحالی تھی۔ آسائش تھی! بچوں کا پیار تھا اور معصوم شوخیاں!
شوہر کا خلوص تھا، اپنے پن کا احساس تھا — کوئی ہمارا ہے جو ہمارے لئے سب کچھ کر سکتا ہے۔
اس نے تو کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ اس کے برتاؤ میں وہ جذبہ، وہ جوش نہیں جو محبت سے جنم لیتا ہے۔
وہ اس کا جنم مرن کا ساتھی ہے — اس کے بچوں کا باپ ہے۔ جس نے گھر کی عافیت دی۔ سوسائٹی میں مقام دلوایا۔ وہ بھی اس کا ہے اور وہ خود بھی اس کی ہے۔
زندگی کچھ اور بھی ہو سکتی ہے؟ بدل بھی سکتی ہے۔ وہ اُسے چھوڑ بھی سکتی ہے؟
یہ تو اس کے حاشیہ خیال میں بھی نہ آیا تھا۔
مگر پھر — پھر جانے کیسے وہ اس کے وجود پر چھاتا چلا گیا۔

خاندان کے دوست کی حیثیت سے وہ اُسے لڑکپن سے جانتی تھی۔ وہ ڈیڈی کا عقیدت مند، امی کا منظورِ نظر، بہنوں کا "فیورٹ" تھا۔ مگر خود وہ ہمیشہ اس سے بھاگتی رہی تھی۔ جانے کیوں اس کی شاندار شخصیت اور بڑی بڑی چمکتی آنکھوں سے اُسے ڈر لگتا تھا!

وہ اس کے شوہر کا شناسا بھی تھا۔ دوست تو نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں میں کوئی چیز مشترک نہ تھی۔ ان کے خیالات، تصورِ حیات، دنیا کو برتنے کا انداز — سبھی مختلف تھا۔

وہ جتنے کھرے اور خشک — زاہد خشک تھے — وہ اتنا ہی جذباتی اور ہنسوڑ، فلرٹی تھا۔ زندگی کو ایک کھیل سمجھنے والا۔ حسینوں کے جھرمٹ میں وقت گزارنے والا — اس نے سنا تھا — کہ اس نے بہت سے عشق کئے ہیں۔ بہت سی لڑکیوں کو اپنایا اور پھر چھوڑ دیا......

مگر یہ عورتیں؟ یہ لڑکیاں ایسے مردوں کے قابو میں آتی ہی کیوں ہیں۔ مانا کہ وہ خوبصورت ہے — اس کی مسکراہٹ دلنشیں اور بات چیت کا انداز دلکش ہے۔ مگر ایک ایک باعصمت اخلاقی قدروں کو ماننے والی عورت یا لڑکی — وہ غیر مردوں کی اداؤں پر مر مٹے تو یہ دنیا جہنم نہ بن جائے؟

اُسے اس سے اور چڑ پیدا ہو جاتی۔

مانا کہ اس کا شوہر اتنا حسین نہیں۔ ویسی دلکش شخصیت کا مالک نہیں۔ مگر باوفا ہے۔ اچھے کیرکٹر کا ہے، پر خلوص ہے اس سے اور بچوں سے کتنی محبت کرتا ہے۔ اپنے فرائض ادا کرنے کے لئے کس طرح دن رات جی جان سے محنت کرتا ہے؟ اگر کبھی اسے اس شخص میں کوئی کشش محسوس ہوتی تو شوہر کی شخصیت آہنی دیوار کی طرح اس کی حفاظت کرتی تھی۔

مگر پھر — جانے کیا ہوا — کیسے؟ کب؟ کس طرح — اس کی زندگی میں یہ انقلاب آگیا۔

کچھ عرصے سے وہ محسوس کر رہی تھی کہ وہ اس کی طرف جھکتا چلا جا رہا ہے۔ اور وہ خود دور بھاگ رہی ہے۔ وہ ڈر رہی تھی کہ کہیں اس کے دل میں کوئی "سافٹ کارنر" اس کے لئے پیدا نہ ہو جائے۔

جتنا وہ اس سے قریب رہنے کی کوشش کرتا وہ گھبراتی۔ جتنا وہ اس سے اظہارِ خصوصیت کرتا وہ اس سے تلخی سے پیش آتی — ہاں وہ اس سے بھاگ رہی تھی۔

اس سے کہ خود سے؟

ہاں خود سے!

اور ایک دن اس نے فون پر اس سے عرضِ مدعا کر دیا!

وہ اس سے محبت کرتا ہے — بے پناہ محبت! آج سے نہیں برسوں سے! وہ اسے چاہتا ہے۔ اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ جانے کیا کیا بکواس کرتا رہا۔ اس نے دو چار تیز تیز جواب دیئے اور فون پٹخ دیا!

اور پھر اس کی زندگی میں مصیبت — راحت — تلخی، شیرینی جانے کیا کیا پیدا ہو گیا۔

دو سال — پورے دو سال تک وہ کیا کیا جد و جہد نہ کرتا رہا — بغیر کسی فرمائش یا مطالبے کے وہ اس کے کام کرتا۔ بچوں سے — گھر کے شوہر سے دوستی پیدا کی۔ بچوں سے خصوصیت کرتا۔ گھر کے مسئلے حل کرتا — اور خود اس سے — اُس سے؟ اللہ! وہ گہری گہری نظریں — وہ محبت سے چمکتی آنکھیں، وہ پیار میں ڈوبی مسکراہٹ اور فون پر وہ گھنٹوں لمبی لمبی گفتگو!

وہ سامنے کبھی اس سے اظہار الفت نہ کرتا تھا۔ مگر فون پر جیسے اس کی زبان کے بند ٹوٹ جاتے تھے۔
کسی نے اس سے پہلے اُسے یوں نہ چاہا تھا۔ یوں اس کے حسن و ادا کی تعریف نہ کی تھی۔ اس کی شخصیت کے جادو اور اس کے بلند کردار کی یوں مدح سرائی نہ کی تھی۔

وہ کہتا " میں تمہارا عاشق جاں باز ہوں۔ پرستار ہوں۔ آج سے نہیں جب تم پوری پندرہ برس کی تھیں اس وقت سے۔ کیا ہوا جو تم شادی شدہ ہو۔ کوئی فرق نہیں پڑتا اگر تمہارے بچے ہیں۔۔۔ کون کہتا ہے تمہاری عمر عشق کرنے کی نہیں ؟ عشق کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ جب جس سے ہو جائے !" وہ اُسے دوسری عورتوں سے بھی اسی طرح فلرٹ کرنے کا طعنہ دیتی تو وہ صفائی پیش کرتا۔ " بے شک میری زندگی میں اور عورتیں بھی آئی ہیں ـــــ مگر ان میں سے کسی سے مجھے محبت نہ تھی ـــ ایک وقتی کشش ـــ لگاؤ کہہ لو ـــ وہ مجھے کچھ نہ دے سکیں ـــ نہ میں اُنھیں کچھ دے سکا۔ الفت کے معنی تو مجھے تمہاری چاہت نے سمجھائے ہیں !"
کیسے کیسے وہ اسے اپنے عشق صادق کا یقین دلاتا تھا ـــ شوہر کے عشق سے محروم اس کی زندگی پر اظہار تعلق کرتا تھا ـــ
کس جدوجہد سے وہ اس سے متاثر ہونے سے اپنے کو بچاتی رہی تھی۔
وہ روز اسے خط لکھتا اور کسی خط کا جواب نہ دیتی۔ وہ بار بار فون کرتا ـــ مگر کبھی دھوکے ہی سے وہ فون اُٹھاتی۔ وہ رات گئے تک اس کے گھر کے سامنے موٹر میں بیٹھا رہتا اور وہ بستر پر شوہر کے پہلو میں پتھر بنی پڑی رہتی ـــ
مگر .....

مگر..... پھر .....
جانے کیسے ..... کب ..... پتھر کی سل پگھلنے لگی !
خدا جانے اس کے دل کو کیا ہوتا جا رہا تھا.....
اس کی محبت کی گرمی، عشق کی تپش رگ و پے میں سمانے لگی ! شوہر کی " سرد اور جذبات سے عاری " شخصیت اس سے دور ہوتی جا رہی تھی ـــ
پہلے اس نے جانا ہی نہ تھا عشق کیا ہوتا ہے اور کیسے اپنے کو منوا لیتا ہے۔ کیسے اپنے محبوب کے دل کو پگھلاتا ہے اور غیر کو اپنا بناتا ہے !
زندگی کے سترہ، خشک، بے جان سال اُسے کھل رہے تھے ! ایک طرف عشق کی وہ انتہا تھی ـ دوسری طرف ایک پیسہ کمانے والی مشین تھی !
دو سال ـــ پورے دو سال وہ اپنے سے لڑتی رہی تھی۔ گھنٹوں روتی اور خدا سے دعا کرتی رہی تھی کہ وہ اسے ثابت قدم رکھے۔ اپنے کو ہر طرح مصروف رکھتی کہ اس کا خیال نہ آئے ! اپنے کو گھر، بچوں، شوہر اور خاندان کے مسائل میں الجھاتی رہی تھی ! سوشل سروس کے کاموں میں مصروف رہنے لگی۔
مگر پھر جانے کیا ہوا ـــ کیسے ہوا خدایا ـــ کیسے ؟
گھر کاٹنے کھانے لگا ـــ میاں کی ہر بات میں بے رخی اور بے پروائی محسوس ہونے لگی ـ بچے ـ اپنی ذات میں گم، اپنی دلچسپیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ " سوشل سروس اور خاندانی مسائل اب بے معنی ہو چکے تھے۔
انسان اپنے لئے جیتا ہے ـ اپنی خوشی، اپنی طمانیت، اپنی محبت کے لئے۔ اور سب باتیں ـ دھوکا ہیں ـــــ

—فریب ہیں— دل کے اندر سے اب مسلسل یہی آواز اُٹھتی تھی! پہلے اُس کی روح خالی تھی، دل ویران تھا — جانے کب وہ اُس خانۂ خالی میں آکر بس گیا! اور جانے ہی میں وہ اس کی بن گئی! آدہ سچ مچ اس کی بن گئی۔

اب وہ خود اسے فون کرتی۔ گھنٹوں فون پر باتیں ہوتیں! وہ اس کے دفتر کسی نہ کسی بہانے پہنچ جاتی — اور اگرچہ وہاں بھی یا "کاروباری" باتیں ہوتیں مگر وہ سامنے تو ہوتا تھا؟ اُسے ڈاکیہ کا انتظار رہتا — اور تنہائی میں وہ اُسے لمبے لمبے خط لکھتی! اور کیسے کیسے وہ اس کے اندازِ تحریر اور دلکش زبان و بیان کی تعریف کرتا تھا۔

لیکن وہ کیا کرے؟ کیا کرے وہ؟

سترہ برس کا بندھن کیسے توڑے؟ تین بچوں کا پھندا گلے سے کیسے نکالے؟

پھر خاندان نے سماج سے کس کس سے لڑے گی وہ؟ اس طرح کے ناتے توڑنا — کیا آسان ہے؟

ماں باپ، بھائی بہن، میاں، بچے اور گھر — ہاں گھر بھی تو اپنی ایک شخصیت رکھتا ہے — جس کے بغیر گھر والی کی ذات کی شناخت نہیں ہوسکتی!

مگر — ایک طرف یہ سب ہے — اور دوسری طرف اس کا عاشق صادق! اور پلڑا — ہاں پلڑا اسی طرف جھکتا ہے۔

اس نے ہتھیار ڈال دیئے۔ دل کا فیصلہ سچا فیصلہ ہوتا ہے۔

اس کو پاکر۔ وہ اپنے کو پالے گی!

شوہر؟ ہنہ اسے کون سی الفت ہے؟ بچے؟ وہ بھی تو اسی باپ کے بچے ہیں۔ بھول جائیں گے چند دن میں! گھر؟ اسے دوسرا گھر مل جائے گا ——— اور سب سے بڑھ کر وہ ملے گا جس سے اس کی زندگی بہشت بن جائے گی!

اور آخر اسے اپنا فیصلہ سنا دیا!

وہ شوہر سے طلاق لے لے گی — اور اس کی بن جائے گی۔ وہ اس شہر سے دور جاکر نئی زندگی شروع کریں گے — ایک پرسکون، دلکش پیار سے بھرپور زندگی۔

اور اس دن، پہلے دن اس نے ہتھیار ڈالے تھے — اُسے گلے میں باہیں ڈالنے اور پیار کرنے کی اجازت دی تھی — ورنہ اب تک وہ بہت — بہت محتاط رہی تھی! مگر اب تو اس کی ہے صرف اس کی!

اور پھر وہ اچانک بیمار ہوگئی!

درد اور تکلیف — اور ناقابلِ برداشت ہوگیا۔

دوست اور عزیز اس کے دُبلے پن اور پیلا ہو جانے پر اظہار تشویش کرتے۔

میاں بھی دورے سے واپس آئے تو ڈاکٹر کو دکھانے اور علاج کرنے کی تاکید کی۔ خود کچھ نہ کیا اور اپنے کام میں مصروف!

مگر اس نے ......

اس کے راتوں کی نیند حرام کرلی۔ ڈاکٹروں کے پاس لے گیا۔ معائنے کرائے .... ٹسٹ ہوئے ... دواؤں کی تاکید.... غذا کی فکر.....

حیض بھیض کی جو ذرا سی کیفیت تھی وہ اس بیماری میں اس کی دلداری اور خدمت نے بالکل ہی ختم کردی۔

... ۔ ۔ اُس نے اسے —

اور وہ خود بھی — ہاں وہ خود بھی اسی کے لئے ـــ۔ اسی کی ہے!

ایک رات اس نے اپنے بچوں سے پوچھا۔ مخاطب زیبا تھی۔ سن سب رہے تھے۔ "زیبا بیٹی۔ اگر میں یہ گھر چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں تو۔۔۔ تو تم کیا کروگی؟"

تیرہ سالہ زیبا نے ایک لمحے سوچے بغیر جواب دیا "میں آپ کے ساتھ جاؤں گی ممی!"

"میں بھی ممی — میں بھی آپ کے ساتھ جاؤں گا۔"

بڑا بیٹا، سولہ سالہ حساس، خاموش فطرت نو عمر لڑکا داراب — ایک منٹ اسے دیکھتا رہا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں ماں کے چہرے پر جمی تھیں۔

"مگر۔۔۔۔ مگر ممی آپ کہاں جارہی ہیں؟"

وہ بیٹے کی نظروں کی تاب نہ لا سکی۔ کھسیانی ہنسی ہنس دی۔ "کہیں بھی۔" "ہاں ٹھیک ہے ممی۔ آپ کی طبیعت خراب ہے۔ پاپا کہہ رہے تھے، وہ آپ کو بمبئی لے جانے والے ہیں۔ میں بھی تو ساتھ جاؤں گا۔۔۔۔"

"مگر بیٹا تمہارا امتحان قریب ہے۔" اس نے کھوئے لہجے میں کہا۔ یہ بچے تو اس سے بہت پیار کرتے ہیں — وہ ان کو کیسے چھوڑے گی؟ مگر — وہ میرے ساتھ میرے بچوں کو بھی ضرور اپنائے گا۔۔۔۔ زیبا سے اس کی کتنی دوستی ہے، پنٹو کو کس قدر چاہتا ہے۔ داراب چاہے گا۔ تو اپنے باپ کے ساتھ رہ لے گا —

اس نے تینوں کو پیار کیا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی آنکھیں بھر آئیں۔ اپنے بیڈروم میں آئی تو پلنگ پر شوہر کی جگہ خالی تھی اور فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔

بمبئی کا سفر — شوہر کا اسے اسپتال میں داخل کرانا۔ معائنے۔۔۔۔ آپریشن کا فیصلہ۔ اس کی پریشانی اور وحشت۔ شوہر کا اس حال میں چھوڑ کر چلے جانا — بہن کا آجانا — اور شوہر کی طرف سے دل میں ایک گرہ — اس حال میں بھی اسے اپنے کام کی فکر ہے — میری نہیں۔

اس نے ایک جلے سے خط میں اپنے محبوب کو سارا حال لکھا اور اس سے بمبئی آنے کو کہا "تم پاس ہوگے تو ہر دکھ پریشانی آدھی رہ جائے گی! میں ہر وقت تمہارا انتظار کروں گی —" اور وہ پل پل گننے لگی۔ آپریشن کی تاریخ قریب آگئی۔ اس کا جواب نہ آیا تھا اور وہ بہت بے قرار تھی۔ بہن جو اس کی دوست بھی تھی اور رازدار بھی دلاسا دیتی رہی۔

بچے آگئے۔ داراب نے امتحان چھوڑ دیا۔ زیبا حد سے زیادہ پریشان تھی۔ چھوٹا بچہ نانی کے پاس تھا۔ اسے شوہر کا بھی انتظار تھا۔ مگر وہ — وہ — وہ بے قراری سے اس کے فون کا انتظار کر رہی تھی!

کل آپریشن تھا — رات کو اس کا فون بالآخر آہی گیا!

"تم آئے نہیں؟ کل ہوائی جہاز سے پہنچ جاؤ گے نا؟" اس کی آواز کانپ رہی تھی!

"نہیں ڈارلنگ کل نہیں آسکوں گا۔ بہت ضروری کام ہے۔ تم تو جانتی ہو میرا کام۔ کس قدر اہمیت رکھتا ہے — مگر —"

"مگر میں۔۔۔۔ میں تمہارے بغیر — نہیں نہیں میری جان — تم دو ہی دن کے لئے آجاؤ — مجھے ہمت دو —

حوصلہ دو —— سہارا دو —— ورنہ میں مرجاؤں گی —— آپریشن ٹیبل ہی پر دم توڑ دوں گی۔"

"ڈارلنگ اتنی بے ہمت نہ ہو —— تم ضرور اچھی ہو جاؤ گی۔ آپریشن کامیاب ہوگا —— میں بھی جب موقع ملے گا ضرور آؤں گا ..."

یہ اُس کا وہم تھا کہ حقیقت کہ اُسے لہجے میں وہ جوش، وہ جذبہ، وہ فکر —— نہ محسوس ہوئی جس کی وہ امید کرتی تھی۔ وہ آواز نہ تھی جو اس کے رگ رگ میں محبت کی بجلیاں کوندا دیا کرتی تھی ——

"دیکھو —— جلدی آنا ——" مگر فون کٹ چکا تھا۔

یہ تو اس نے سوچا بھی نہ تھا کہ بچے اُسے اتنا چاہتے ہیں۔

زیبا اپنی کم سنی کے باوجود، دن رات اس کے پاس بیٹھی رہتی اور چھوٹے چھوٹے کام کیا کرتی۔ منّو بھی آگیا تھا۔ جب بھی ماں کے گلے میں باہیں ڈال کر اُسے اتنا پیار کرتا کہ وہ رو پڑتی!

اور داراب —— میں اس نے ایک ذمہ دار اور سمجھدار مرد کا روپ دیکھا۔ وہ ساری ذمہ داریاں جو اس کے باپ کو اٹھانی چاہیئے تھیں اس نے اٹھالیں۔

بہن تو خیر دن رات ہی اس کے پاس رہتی اور خدمت کرتی تھی!

وہ موت کے منھ سے نکل آئی۔

ڈاکٹروں نے اسے زندگی کا مژدہ سنایا۔ اب کوئی خطرہ نہیں۔ آئندہ پندرہ بیس سال تک وہ بالکل ٹھیک رہ سکتی ہے!

"ہاں زندگی کی شمع کی لو مدھم نہ ہونے پائے۔" ایک ڈاکٹر نے جو اس سے بہت متاثر تھا کہا تھا۔

شوہر کا بس روز ایک تار آجاتا۔ کبھی کبھی فون بھی کر لیتا۔

لیکن اس کے محبوب کا —— عاشق کا صرف ایک خط اس کی بہن کے نام آیا تھا "میں غیر معمولی طور پر مصروف ہوگیا ہوں۔ تم مجھے برابر خط لکھتی رہنا۔"

مگر وہ فون کیوں نہیں کرتا ہے؟ بہن دلاسا دیتی، سمجھاتی۔ کوئی بہت اہم کام پڑ گیا ہوگا —— ورنہ وہ دوڑا نہ آتا؟

پھر ایک دن شوہر آگیا۔ دو دن رہا۔ ڈاکٹروں سے ملا۔ بل ادا کئے —— اس کی زندگی اور صحت پر اظہار مسرت کیا۔ اور پھر چند دن بعد آنے کا "مژدہ" سنا کر واپس چلا گیا۔

"بے حس —— غیر جذباتی —— بے محبت۔" دل سے آواز اُٹھی اور ساتھ ہی اندر سے —— جانے کتنی گہرائی سے ایک لفظ سنائی دیا "کون؟ کون؟"۔ اس آواز کو اس نے سننے سے انکار کر دیا۔

اس کا دل تو پتھر ہے —— وہ صرف اس کی بیوی ہے۔ اس کے بچوں کی ماں! لیکن —— لیکن اس کو دیوانہ وار چاہنے والا دنیا میں موجود ہے —— اور وہ اس کا انتظار کرتی رہی۔ سہرے اس کی یہ حالت کہ "آہٹ پہ کان در پہ نظر۔ دل میں انتظار۔ دل میں انتظار —— مگر —— آہ!

آہ! "خوں ٹپک پڑا نگہ انتظار سے!"

انتظار کی نظریں پتھرا گئیں!

ماجرا جو گذر گیا

شین مظفرپوری

ایسی ہی ایک رات تھی۔ خاموش اور چاندنی میں نہائی ہوئی۔ سارا گاؤں سو رہا تھا۔ میں اپنے کمرے کے اوسارے میں لیٹا ہوا غم روزگار میں غرق تھا۔ آدھی رات جا چکی تھی۔ کبھی کبھی لو بوڑھے پڑوسی کی کھانسی یا کسی کتے کے بھونکنے کی آواز سکوت کو درہم برہم کر دیتی تھی۔ صبح مجھے پردیس جانا تھا اس لئے گھر کی یہ رات میرے لئے بڑی بیابان تھی۔ میری طرح میری بیوی بھی جاگ رہی تھی۔ ایسے موقعوں پر میری بیوی اتنی جذباتی ہو جایا کرتی کہ اس پر محبت کا دورہ سا پڑنے لگتا۔ ادھ کھلے ہو جانے کے بعد وہ شدت سے محسوس کرنے لگی تھی کہ میرے ساتھ اس کی گرم جوشیوں میں فرق سی آگئی تھی۔ آج بھی وہ کچھ گھٹی سی رہی تھی۔ کیونکہ شام ہی سے بچے کو ہلکا ہلکا بخار آگیا تھا جو اُس کو سُت سا کر دیا تھا۔ وہ رہ رہ کر بے بسی کی نگاہ مجھ پر ڈال رہی تھی۔

اسی الجھن میں آنکھ ذرا جھپکنا ہی چاہتی تھی کہ ایک نرم اور دھیمی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

"سو گئے آپ؟"

میری بیوی میرے پاس کھڑی جھکی میں آنچل مسل رہی تھی۔ بچے کو گہری نیند آگئی تھی۔

میں نے کہا "سو گیا ہوتا اگر ذرا سے پہلے آپ کو پان کھلائے نہ دیکھ پایا ہوتا۔"

یہ بات میری بیوی کے دل میں مصری کی ڈلی بن کر گھل گئی اور وہ ہنس پڑی تو جیسے اس کا آنچل موتیے کے پھولوں سے بھر گیا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ چھپ چھپا کر اپنے عاشق سے ملنے آئی ہو۔ پھر وہ پلنگ کی پٹی پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگی۔ سادی سادی باتیں، بچوں جیسی۔ اس وقت چاندنی اور سفید لباس میں وہ پرانے قصے کہانیوں والی پری جیسی لگ رہی تھی۔

رات ختم ہو گئی۔ باتیں ختم نہ ہو سکیں۔ بچہ بڑی آسودہ نیند سو رہا تھا۔ میری بیوی نے بستر سے الگ ہو کر بچھڑنے والے عاشق جیسی ایک نگاہ مجھ پر ڈالی اور چائے ناشتے کی تیاریوں میں مشغول ہو گئی۔ اور میں دعا مانگنے لگا کہ خدایا اس عورت کے ساتھ مجھے بھی جنت میں لے جائیو۔

اور کچھ دیر بعد دھوپ پھیلتے پھیلتے میں پردیس روانہ ہونے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اسٹیشن پہنچانے والی بیل گاڑی باہر میرا انتظار کر رہی تھی۔ میں دیر تک گھر کے بچوں کو پیار کرتا رہا۔ میری دو بہنیں ـــــ بال کے گھونگھٹ کی گیتاں اوسارے میں کھڑی میرا منہ نہار رہی تھیں۔ ان سادہ رُو لڑکیوں کے چہرے پر ان کے سارے تاثرات اور جذبات اُبھر آئے تھے۔ ان لڑکیوں کو بھائی کتنے پیارے ہوتے ہیں۔ ان کے گیت بھائی کی محبتوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں ـــــ بھیا تمہارا آنگن ہمارے لئے تنگ ہو چکا ہے۔ ہلکے واپس آ کر ہمارے ہاتھوں میں مہندی ضرور لگوا دینا۔ اس خاموش سوال نے میرے دل کو بے چین کر دیا۔ بیوی کو دیکھا تو محبت اس کے دل سے چھلک کر آنکھوں میں آگئی تھی۔ اس کے بعد کسی اور کی طرف دیکھنے کا یارانہ رہا کہ مجھے خود اپنی آنکھوں کے چھلک پڑنے کا ڈر تھا۔ اور جب میں گھر سے باہر نکلا تو باپ نے بڑھ کر کان میں کہا "دیکھ لیا ہے نا اپنی بہنوں کو۔ پرایا دھن ہو چکی ہیں۔" ـــــ اور میرا دل جیسے تڑپ

[illegible] جیسے حلق میں آجائے گا۔

تھوڑی ہی دیر بعد بیل گاڑی گاؤں سے نکل کر قبرستان پہنچ چکی تھی۔ یہاں گاؤں کی سرحد ختم ہوتی تھی۔ گویا یہاں میرے لئے زندگی ختم ہوتی تھی اور موت کا سفر شروع ہوتا تھا۔ یہاں سے روپے کی تلاش جاری ہوجاتی تھی۔ یہ روپیہ ہی اصل قاتل ہے۔ جہاں سے روپیہ کی تاریخ شروع ہوتی ہے وہیں سے زندگی کے حلق میں زہر کی پہلی بوند ٹپکتی ہے۔

گاڑی ڈھلمل ڈھلمل چلی جارہی تھی۔ ریتیلی سڑک کے ناہموار سینے پر دو گہری لکیریں کھینچتی ہوئی۔ دوسرے گاؤں کا سب سے بڑا مکان علاقے کے سب سے بڑے ساہوکار کا تھا۔ دوہرے بدن اور مکار آنکھوں والا ساہوکار —— جس کے جسم پر سوئر سے بھی زیادہ چربی چڑھی ہوئی تھی۔ وہ ڈیوڑھی کے صحن میں اشنان کر رہا تھا۔ اس کا جسم خون کی فراوانی سے دمک رہا تھا۔ ہلکی دھوپ میں اس کے چہرے کی سرخی میں جیسے سونا پگھل رہا تھا۔ اس میں وہ سونا بھی شامل تھا جو ساہوکار نے میری ماں اور بیوی کے جسم سے نوچا تھا۔

میرے خیالات کا چکر گاڑی کے پہیوں کے چکر سے زیادہ تیز تھا۔ ایک بار گاڑی کے جھٹکے سے خیالات کے آبگینے ٹوٹ گئے ذرا دیر کے لئے ذہن میں ہلچل ہوئی۔ لوکل بورڈ کی اوبڑ کھابڑ سڑک سے نکل کر گاڑی جب ڈسٹرکٹ بورڈ کی ہموار سڑک پر پہنچی تو ذرا سکون ہوگیا۔ خیالات کے تانے بانے پھر سے جڑ گئے۔ مگر گاڑی بان نے ہلکے سُروں میں بارہ ماسا گانا شروع کردیا۔ بڑی بے سُری اور بھونڈی ادا تھی۔ مگر میں اس کی ترنگ میں کیوں مخل ہوتا۔ یہ ترنگ اس تہ خانے سے اٹھتی ہے جہاں تک ساہوکار کی خون کشید کرنے والی نلکی نہیں پہنچ سکتی۔

گاڑی اب تیسرے گاؤں سے گذر کر چوتھے گاؤں میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کے بعد اسٹیشن تھا۔ گاڑی اس طرح تھک کر چپ ہوچکا تھا۔ گاؤں سے نکل کر سڑک کی دونوں طرف حد نگاہ تک دھان کی ہریالیاں لہلہا رہی تھیں۔ ایک جگہ سڑک کے کنارے ایک بکرے کو ذبح کرکے ببول کی ڈال سے اُلٹا لٹکا دیا گیا تھا۔ اس کے قریب ہی ایک سڈول اور صحت مند کتا زمین پر ٹپکے ہوئے گاڑھے خون کو بڑی رغبت سے چاٹ رہا تھا۔ وہاں جو لوگ کھڑے تھے ان سب سے وہ کتا زیادہ تندرست تھا۔ چند گدھ بھی الگ کھڑے بکرے کو حریص نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ شہ زور کتا دانت نکوس نکوس کر اُن پر غرانے لگتا تھا۔ ایک ثانیہ کے لئے ساہوکار کی صورت پھر میری آنکھوں میں جھلملا گئی۔

انھیں لمحوں میں اچانک گاڑی بان نے للکارا بھر کر بیلوں کی دُم مروڑ دی اور گاڑی ڈھلملاتی ہوئی تیز بھاگنے لگی۔ میرے خیالات کے تانے بانے پھر اُلجھ گئے۔ میں نے پان کی پیک پھینک کر گاڑی بان سے کہا "ابھی ٹرین آنے میں کافی دیر ہے۔ کیا جلدی کیا ہے"

گاڑی بان بولا "یہ بات نہیں بابو صاحب۔ ذرا دیکھئے نا پچھم میں"

میں نے نگاہ اٹھائی تو ڈر سا گیا۔ دور جہاں لق و دق کھیتوں کی حد ختم ہوتی تھی سیاہ گھنیری بدلیاں بڑی ہیبت ناک شکل سے اُمڈ رہی تھیں۔ ہوا ساکت ہوگئی تھی۔ ایک تاریکی پچھم سے پورب کی طرف لپک رہی تھی۔ جیسے دھوپ بھاگ رہی ہو اور سایہ تعاقب کررہا ہو۔ یاد آنے پر آج بھی وہ منظر میری آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔ گاڑی بان نے ڈر کر پوچھا "آگے بڑھیں یا پیچھے مڑ لیں؟"

آگے اسٹیشن تھا اور پیچھے گاؤں۔ ہم بیچوں بیچ پھنس گئے تھے۔ طوفان تھا کہ اب آیا کہ تب آیا۔ اسی دم ہوا کا ایک تیز جھونکا کھیتوں میں سرسراتا ہوا آیا اور کہیں دور جا کر ناپید ہوگیا۔ ابھی ہم دونوں پس و پیش میں تھے کہ طوفان نے ہمیں آلیا۔ [illegible] دھکا دے کر چھپر اُڑا دیا اور ہم دونوں پہیے کی اوٹ میں دبک گئے۔ اُف کتنی گرج اور کڑک تھی اس طوفان میں۔ جیسے [illegible]

سینے میں صدیوں کا محبوس طوفان یکبارگی راستہ پاگیا ہو۔ سڑک کے کنارے تاڑ اور املی کے پیڑوں کو طوفانی آندھی مروڑے دے رہی تھی۔ آندھی کا زور ٹوٹتے ہی موسلادھار بارش شروع ہو گئی۔ سڑک کی ریت کیچڑ بن گئی۔ ایسے قہر و غضب کی بارش تھی جیسے اکثر بے وقت برسنے والے بادل کسانوں سے کوئی انتقام لے رہے ہوں۔

ایسے میں مجھے اپنا گاؤں، اپنا گھر، اپنے لوگ یاد آنے لگے جو یہاں سے پانچ چھ میل ہی کی دوری پر تھے۔ لیکن ریلوے اسٹیشن ——— وہ بیچارہ تو یہاں سے بہت دُور تھا۔ اس لئے نزدیک کی کشش کم اور دُور کی کشش زیادہ تھی۔ ایک گھنٹہ سے پہلے ہی بارش تھم گئی۔ ہم دونوں شرابور ہو کر کپکپا رہے تھے۔

گاڑی بان کہنے لگا۔ "بابو صاحب، گھر لوٹ چلئے۔ آج سفر کا شگون کچھ اچھا نہیں۔"

میں نے کہا "تو ہم کس کس طوفان سے بچے۔ دراصل انسان کا پیدا ہونا ہی سب سے بڑی بدشگونی ہے۔"

میری شاعری تو گاڑی بان کی سمجھ میں کیا خاک آئی ہوگی مگر میرا ارادہ بھانپ کر گاڑی کا رُخ اس نے اسٹیشن کی طرف کر دیا۔ آسمان صاف ہو گیا اور جسم کو جھلسانے والی دھوپ نکل آئی۔ بارش میں بھیگ جانے سے ہمارا حال تتر بتر ہو چکا تھا۔ اس لئے دن کی ٹرین کو چھوڑ کر میں نے رات کو اپنا سفر شروع کیا۔

اس بار گھر سے جدائی ہمیشہ سے زیادہ شاق گذر رہی تھی۔ مگر اس بار سفر پر نکلنا ہمیشہ سے زیادہ ضروری تھا۔ ٹرین میں دَم گھٹنے والی بھیڑ بھاڑ تھی۔ ایک جوان لڑکی کو مسافروں کے درمیان ربڑ کی طرح بھنچی ہوئی دیکھ کر مجھے اپنی بہنیں یاد آ گئیں۔ میری بہنیں ——— جو دل میں کیا کیا ارمان اور آنکھوں میں کیا کیا انتظار لئے بیٹھی تھیں۔ کھڑکی سے باہر ڈھلی ہوئی چاندنی میں مجھے کچھ ایسا تصور ہوا جیسے میری بہنیں اپنی سہیلیوں کے کانوں میں کچھ کہہ رہی ہوں ——— شاید کہ اگلے موسم بہار میں ہمارا آنگن گیتوں اور قہقہوں سے ضرور گونجے گا اور گھر کے پچھواڑے میں مہندی کی شاخیں قد بقد ہو جائیں گی۔ اور پھر جیسے ان سب کی آنکھیں بھر آئی ہوں۔

انھیں خیالات اور تصورات میں سفر ختم ہو گیا۔ ایک دن اور دو راتوں کا نڈھال کر دینے والا سفر۔ پلیٹ فارم سے باہر نکلتے ہی جیسے غیب سے آواز آئی۔ "لگان کی تاریخ سر پر آ گئی ہے۔" پھر دوسری آواز آئی "دیکھ لیا ہے نا اپنی بہنوں کو؟ شیلے جوڑے میں ہیں جو جہیز ہیں..."

اس صدائے غیب کی تاب نہ لا کر میں تیزی سے لپک کر ایک تانگے پر بیٹھ گیا۔ دو چار منٹ کے بعد ہی تانگا شہر میں داخل ہو گیا۔ گیتوں، قہقہوں اور آرائشوں کی دنیا میں۔ مجھے بھی یہاں سے کچھ گیت اور قہقہے خریدنے تھے۔ ذرا دیر کے لئے میرے اندر گیت اور قہقہوں کی گونج بھر گئی۔ میرے مضمحل حوصلوں نے تازہ توانائی کی انگڑائی لی۔

دوسرے دن ابھی میں نے پانی پینے کے لئے کنواں کھودنا شروع ہی کیا تھا کہ شہر کے ماحول میں پراسرار سراسیمگی پھیل گئی۔ اور تیسرے دن افراتفری کے ساتھ ہی کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا ——— میں بھی گویا مارا ہی گیا۔ بلکہ ڈیڑھ سال تک بار بار قتل ہوتا رہا۔ میرے خون کے چھینٹے زمین سے لے کر آسمان تک نہ جانے کہاں کہاں پڑے۔ میرے قتل کا سب سے اندوہناک پہلو یہ تھا کہ آنکھیں روشن تھیں، احساس زندہ تھا مگر زبان کٹ چکی تھی۔ قاتل کو دیکھا بھی، پہچانا بھی ——— مگر زبان کٹ چکی تھی، میں حرف شکایت نہیں کہہ سکتا تھا!

اور آج ـ ـ ـ

آج پورے ڈیڑھ سال بعد میں اپنے گاؤں واپس آیا ہوں۔ گھبرا کر بھاگ آیا ہوں۔ لیکن دشمن آج بھی تعاقب میں ہے۔ بھاگ کر جاؤں گا کہاں! میری قبر بھی کھو گئی ہے۔ نہ جانے وہ کہاں کس نگر کس دیس میں میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ میری بے چارہ گاؤں جو بے دم... میں مجھے کب تک چھپا سکے گی۔ اس آشیانے کے تنکے بھی تو آندھیوں کی زد میں ہیں۔ میں ایک تنکا بھی تو نہ لا سکا اس کو بچانے کے لئے

آج وہی گھر وہی انگنائی ہے۔ وہی اوسارا ہے۔ وہی پلنگ اور وہی بستر ہے۔ ویسی ہی رات اور ویسی ہی چاندنی ہے۔ گھر کے پچھواڑے میں مہندی کی ڈالیاں ہری بھری پتیوں سے آج بھی ویسے ہی لدی ہوئی ہیں۔ میری بہنیں بھی وہی ہیں۔ بس ان کی اداس جوانی ڈیڑھ سال اور آگے گذر چکی ہے۔ وہ جھولی ویسے ہی خالی لٹک رہی ہے جو میں گیت اور قہقہوں کی اشرفیوں سے بھرنے کے لئے گھر سے نکلا تھا۔ ڈیڑھ سال کا حاصل بس وہی اجاڑ دینے والا منظر ہے جو دل و نگاہ پر نقش ہو کے رہ گیا ہے۔ ان بدنصیب آنکھوں نے دانت کاٹی روٹی کھانے والے کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا دیکھا ہے۔ انسان کی لاش گدھوں اور کوؤں کو نوچتے دیکھا ہے۔ شیر خوار بچوں کو دودھ اور پانی کے قطروں کے لئے ترس ترس کر اور تڑپ تڑپ کر دم توڑتے دیکھا ہے۔ نسائی حرمت و تقدیس کو شیطانی شہوت کے مقتل پر خون میں لت پت دیکھا ہے۔ میں نے ہوا اور پانی میں خون کی بو سونگھی ہے۔ اور میری نگاہیں نگر نگر شہر شہر ڈھونڈتی پھر رہی ہیں کہ شاید کسی چوراہے پر کسی قاتل کی لاش بھی لٹکتی ہوئی دیکھ پائیں۔

میں ڈیڑھ سال تک اپنے آپ کو مغالطہ دیتا رہا کہ میں مر چکا ہوں۔ مگر دیکھتا ہوں کہ مرجانا زندہ رہنے سے کم مشکل نہیں۔ اگر میں مرگیا ہوں تو میرا بچہ کس کے سینے پر سوگیا ہے۔ اس کے سینے کی دھڑکن کس کے سینے کی دھڑکن کو تیز کئے دے رہی ہے۔ میرا بچہ جو ابھی صرف تین چار الفاظ کے فقرے بول سکتا ہے وہ اپنی ماں کی طرح باتیں کرتا ہے۔ رُک رُک کر۔ سوچ سوچ کر۔ آج شام کو وہ بہت رویا ہے۔ لوگوں نے اس کو بتا رکھا تھا کہ تمہاری ماں تمہارے باپ کو بلانے گئی ہوئی ہے۔ حالانکہ وہ مرچکی ہے۔ میرا اور اپنے مہلک مرض کی دوا کا انتظار کرتے کرتے وہ مٹی کی آغوش میں چلی گئی۔ اس کا انتظار شاید وہاں بھی جاری ہو۔ کہیں میرے بچے کو اب اس بہلاوے کی ضرورت نہ پڑ جائے کہ تمہارا باپ تمہاری ماں کو بلانے گیا ہوا ہے۔

میری بیوی مرگئی۔ باقی سب کچھ زندہ ہے —— اتنا کچھ گذر جانے پر میں بھی کہاں مرا ہوں! اور ادھوری موت کا سوداگر وہ ساہوکار بھی تو زندہ ہے! — پہلے سے زیادہ سرخ اور شاداب!!

باغی

کرنل ہُدے

"کیا نام ہے تمہارا ۔ ؟" ۔ "شیر گل" ۔ !
"کہاں کے رہنے والے ہو ؟"
"فرنٹیر کے ۔" !
"کس جگہ ۔ " ؟
"بنوں سے چالیس میل دور" ۔ !
"تمہارے والدین زندہ ہیں ۔ ؟"
"نہیں ۔" !
"بھائی بہن ۔" ؟
"نہیں ۔ !"
"صوبہ دار میجر سلطان نے تم کو بھیجا ہے !"
"جانتا ہوں ۔"
"پتہ ہے کس لئے ؟"
"نہیں انہوں نے مجھ کو صرف یہ کہا تھا کہ میجر صاحب کو رپورٹ کرو ۔"
"وہ کہتے ہیں تم دوسرے نوجوانوں کی طرح مسجد میں نماز پڑھنے نہیں جاتے ہو ۔ !"
"وہ ٹھیک کہتے ہیں ۔"
"مگر ! تم ایسا کیوں کرتے ہو ۔"
"میری خوشی ۔"
"تم مسلمان ہو اور تم یہ جانتے ہو کہ ہر مسلمان پر نماز فرض ہے ۔"
"میں اس لئے مسلمان ہوں کہ مسلمان ماں باپ کے گھر پیدا ہوا ۔"
"بہرحال مسلمان تو ہوئے نا ۔"
"میں کسی یہودی ، عیسائی کہیں بھی جنم لے سکتا تھا ۔"
"لیکن اب مسلمان ہونے کی حیثیت سے تم پر نماز فرض ہے ۔"

"میں اپنا مذہب بدل کر اس بندش سے آزاد ہو جاؤں گا۔"
"کیسی کفر اور بیوقوفی کی بات کر رہے ہو۔"
"صاحب! میں آپ کی بڑی عزت کرتا ہوں۔ مگر جناب یہ میرا ذاتی مسئلہ ہے۔"
"اچھا۔ فیر گل تم جا سکتے ہو۔ میں تم کو پھر بلاؤں گا۔"

فیر گل فرنٹیئر فورس کا ایک سپاہی تھا۔ سلطان خاں اسی رجمنٹ کا صوبیدار میجر تھا، اور میں اس کیمپ کا میڈیکل افسر تھا۔ کیمپ کے لوگ میری عزت بھی کرتے تھے اور محبت بھی۔!

سنگاپور، ملایا اور سماٹرا کے درمیان بہت سے چھوٹے چھوٹے جزیرے تھے۔ جاپانی سنگاپور، سماٹرا، جاوا، بورنیو اور برما کی فتح کے بعد یہ جانتے تھے کہ انگریز ان کے فتح کئے ہوئے ملکوں کو ضرور واپس لینے کی کوشش کریں گے۔ وہ یہ بھی اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ابھی ان کی ساری طاقت روس کے محاذ پر لگی ہوئی ہے۔ جنرل ٹرول اور ان کی فوجوں کو روکنے کے لئے اتحادیوں کی ساری بری، بحری اور ہوائی کمک اس طرف بھیج دی گئی ہیں۔ جب بھی اس محاذ کا خطرہ دور ہوگا یا جرمنی شکست کھا جائے گا، انگریز اپنی ساری طاقتوں سے ان ملکوں کو فتح کرے گا جن پر ابھی جاپانی قابض ہیں۔ جاپانی ابھی سے ان جزائر کے چپے چپے پر دفاعی انتظام کر رہے تھے۔ بحری بیڑوں کے لئے جیٹی، ہوائی جہازوں کے لئے ایئرپورٹ اور دشمنوں کے لئے بڑی بڑی توپیں نصب کرتے جا رہے تھے۔ خاردار تاروں سے جگہ جگہ مورچے بن رہے تھے اور ان سارے کاموں کے لئے ان کے پاس جو دس ہزار قیدی موجود تھے، جن سے رات دن بڑی بے دردی سے جانوروں کی طرح کام لیا کرتے تھے۔ اسی طرح جاپانیوں کو سنگاپور سے دس میل مشرق کی طرف ایک چھوٹے جزیرے میں کام کرانا تھا، فرنٹیئر فورس کی دو ہزار نفری کو جانے کا حکم دیا گیا تھا۔ ان کے ساتھ جانے کے لئے ایک میڈیکل افسر کے لئے دوسرے روز لاٹری ہونے والی تھی۔!

شام کو میجر ساٹے نے مجھے بلایا۔

"جو نفری کل جا رہی ہے اس کے انچارج صوبیدار میجر سلطان خان نے ابھی آکر مجھ سے کہا ہے کہ ہم لوگوں کے ساتھ ایک مسلمان میڈیکل افسر کا جانا ضروری ہے، ساتھ ہی یہ بھی درخواست کی ہے کہ میں کرنل آگوا سے کہوں کہ وہ تم کو ان لوگوں کے ساتھ جانے کی اجازت دے دیں۔ قبل اس کے کہ میں یہ بات اپنے کرنل سے کہوں، تم سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ تم جانا پسند کرو گے؟"
"مجھے معلوم ہے کہ دو ہزار کی نفری جا رہی ہے لیکن یہ خبر نہیں ہے کہ وہ جگہ سنگاپور سے کتنی دور ہے اور وہاں کتنے دنوں تک رہنا ہوگا؟"
"یہ تو کام کی نوعیت اور کام کرنے والوں پر منحصر ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ تھوڑا سا کام رہ گیا ہے، دو مہینوں سے زیادہ نہیں لگیں گے۔"

"میں ضرور جاؤں گا۔ تین سال سے ایک جگہ رہتے رہتے میں گھبرا گیا ہوں۔"
"ہاں میں یہ کہنا بھول گیا تھا کہ وہ کیمپ بھی کرنل اگوا کی کمانڈ میں رہے گا۔"
"یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔ وہاں کے جاپانی کمانڈر اور ترجمان کو آپ کہیں کہ ہم لوگوں کا خیال رکھیں اور ضرورت کی دوائیں مل جانی چاہئے۔"
"کمانڈر کیپٹن اور ترجمان لفٹننٹ ہوں گے، دونوں میرے ہی کیمپ میں ہیں اور تم کو اچھی طرح سے جانتے ہیں۔ میں سمجھ گیا ہوں کہ [illegible] کا، [illegible] تم اپنے ساتھ میڈیکل اسٹور جتنا اور ضرورت کی ساری دوائیں لے لینا، تم اور صرف تم ہی ایک میڈیکل افسر ہوگے۔ [illegible] تم کو اس نفری کا انچارج نہیں بنایا جا سکتا ہے لیکن صوبیدار میجر سلطان خان کو [illegible] ہوں گے اور پھر آئندہ تمہارے ذریعہ صوبیدار میجر سلطان خان کو دیا جائے گا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اس بات کو برا نہیں مانیں گے۔

خاص کر جب ان کے بچنے پر تم جانے پر راضی ہوئے ہو۔

رات کو صوبیدار میجر سلطان خان چار اور صوبیداروں اور جمعداروں کے ساتھ مجھ سے ملنے آئے کہا "صاحب ہم لوگ بہت خوش ہیں کہ آپ ہم لوگوں کے ساتھ جیل رہے ہیں، ہم لوگ سارے جوانوں کی طرف سے آپ کا شکریہ ادا کرنے کی خاطر آئے ہیں۔"

یہ ایک چھوٹا سا جزیرہ تھا جہاں دوسرے کیمپ کے قیدیوں نے تقریباً سارا کام مکمل کر دیا تھا۔ مشینیں لگا کر سڑکیں بن چکی تھیں، مورچے تیار تھے، قیدیوں کے لئے ایسی حفاظتی سامان کئے گئے تھے کہ کسی قیدی کا وہاں سے بھاگنا ناممکن تھا۔ سارے کیمپ میں صرف دو ہی جاپانی نگران تھے ایک کپتان کمانڈر دوسرا لفٹننٹ ترجمان۔ خلاف معمول ایک ہفتہ بعد کرنل اگوا ، میجر ساتو اور دوسرے [illegible] کے ساتھ کام کے معائنہ کے لئے آ پہنچے۔ بڑی محبت سے ملے۔ مجھ سے کہا گیا کہ کام بہت اچھا ہو رہا ہے، میں بہت خوش ہوا۔ لیکن کسی خاص وجہ سے سارا کام چار ہفتہ میں ختم کر دینا چاہتا ہوں۔ اگر دو شفٹ میں کام کرایا جائے تو کام آسانی سے ہو جائے گا۔"

ایسا کرنے سے کام کرنے کی رفتار میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ زمین کھودنا سب سے مشکل کام ہے، آپ ہمارے آدمیوں کی کافی کچھ تعداد میں خاص کر جانے کی چھٹی اور شکر۔ سارا کام جو آپ کو کرانا ہے ایک دفعہ بتا دیں، وقت سے پہلے سارا کام ہو جائے گا یہ میں اس کی ذمہ داری لیتا ہوں۔ آپ نے میرے ہسپتال کے بیرک میں ۳۰ - ۴۰ مریضوں کو دیکھا ہے، وہ سب کے سب ملیریا کے مارے ہوئے ہیں۔ یہاں ملیریا کے مچھروں کی کثرت ہے۔ آپ ملیریا کی گولیاں بھجوا دیں ہفتہ بھر میں ہمارے مریض اچھے ہو کر کام میں لگ جائیں گے ۳۰ - ۴۰ کام کرنے والوں کا [illegible] بڑھ جائے گی۔"

کرنل اگوا کو میجر ساتو نے سب باتیں بتائیں اُس نے کچھ سوچا، پھر اپنے افسروں سے مشورہ کیا، بولا۔

"تم ٹھیک کہتے ہو، میں دو تین دن میں آؤں گا۔ کام کی رفتار دیکھوں گا۔ اگر میری تسلی ہو گئی تو ٹھیک ورنہ پھر دو شفٹ [illegible] پڑے گا۔"

دوسرے دن سے راشن دوگنا ہو گیا اور ملیریا کی ساری دوائیں بھی مل گئیں۔ سارے جوان بڑے خوش تھے ان کے دلوں میں میرے لئے محبت اور عزت اور بھی بڑھ گئی تھی۔

میجر سلطان خان کے ساتھ کچھ جوانوں نے آ کر کہا۔ "آپ نے ذمہ داری لی ہے۔ ہم لوگ [illegible] کو کبھی شرمندہ ہونے نہیں دیں گے۔"

رات کے سناٹوں میں کبھی کبھی بیتی ہوئی گھڑیاں یاد آ کر کئی دنوں کے لئے بے چین کر جاتی تھیں۔ گھمسان جنگ کے دنوں جب ہم لوگ ادھر سے بھاگتے بھاگتے ملکا پہنچے تھے، صرف ایک رات اور ایک دن وہاں ٹھہرنے کا موقعہ ملا تھا، جاپانی ہمارے بالکل پیچھے تعاقب کرتے ہوئے بڑھتے چلے آ رہے تھے۔ ملکا ملایا کا ایک بڑا خوبصورت شہر اور بندرگاہ ہے۔ صبح کو کیمپ سے ٹہلتے ہوئے کچھ دور چلا گیا۔ بڑی بڑی خوبصورت کوٹھیاں ہر طرف کھلی پڑی تھیں کہیں کسی آدمی کا نام و نشان تک بھی نہیں تھا۔ شہر کے لوگ بڑی افراتفری میں [illegible] بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔

ایک کوٹھی کا سفید گیٹ کھلا دیکھ کر میں بے اختیار اندر چلا گیا، جیسے باغ، خوبصورت رنگین پھولوں کی کیاریاں دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ گھر کے سارے دروازے کھلے ہوئے تھے، تجسس کا اشتیاق مجھے اندر لے گیا، ڈرائنگ روم بہت بڑا تھا، مخمل کے پردے [illegible] صوفے [illegible] مشہور مصوروں کی شاہکار تصویریں۔ اسی طرح بیڈ روم اور سارے گھر کی آرائش [illegible]
[illegible]
[illegible]

چھوٹی بڑی ہر رنگ کی چڑیوں سے بھرا ہوا تھا، پنجرے کے اندر جگہ جگہ دانہ، پانی کی کٹوریاں دھری تھیں مگر سب کی سب خالی پڑی تھیں، پنجرے کی کنڈی باہر سے بند تھی، میں ان رنگ برنگی چڑیوں کو بڑے افسوس سے دیکھ رہا تھا۔ دانہ پانی کے بغیر یہ بیچاری کب تک جی سکیں گی، میں نے پنجرے کی کنڈی کھول دی۔ آدھی اڑ گئیں مگر باقی پرندوں نے جانے کا نام بھی نہیں لیا۔ بڑی مشکلوں سے سب کو پنجرے سے باہر کیا، کچھ پیالوں میں دانہ ڈھونڈ کر ڈالے، بکھرے، پانی سے لبالب کٹوریاں رکھ دیں، کچھ دور اداس اداس مرجھائی سی چڑیاں پھر خود سے پنجرے میں چلی گئیں، کھلی فضاؤں میں آزادی سے اڑنے رہنا شاید وہ بھول چکی تھیں۔ دوسرے دالان میں دو چھوٹے چھوٹے چیتے زنجیروں سے بندھے ہوئے نیم جان ہو رہے تھے۔ انہیں جا کر کھانے کی میز پر سے دو پلیٹ گوشت لا کر ان کے سامنے رکھ دیا، پانی سے بھرا ہوا پیالہ رکھ کر میں نے ان کی زنجیریں کھول دیں۔ بڑی خوشی سے سامنے اپنا کھانا دیکھتے رہے، زنجیروں سے آزاد ہونے کے باوجود وہ اسی طرح سر جھکائے اندر دم سے بیٹھے رہے۔ میں نے ان کی اداس آنکھوں کو دیکھا اور خود میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں ---! اتنی مصروفیتوں پر بھی اچانک اپنا گھر یاد آ گیا، اپنی مٹی کی بھولی بسری خوشبو یاد آ گئی، بیتی ہوئی زندگی کا ایک ایک خوشگوار لمحہ تڑپا گیا، میں بھی تو اسی طرح قواعد و ضوابط کے حصار میں قید تھا۔

اور اب!...... اب تو رخ کا رخ ہی بدل گیا تھا، جاپانیوں کی قید و بند میں، جہاں خود اپنے بھائیوں کے عزت کی دھجیاں اپنے ہاتھوں سے بکھیر رہا تھا، جہاں نصب کر رہا تھا اور ان کی موت کے لئے جگہ جگہ مورچے بنا رہا تھا ---!!

رواشن بڑھنے کی خوشی اور دقت بے وقت چلنے پھرنے کا سروے جوانوں میں تازگی کی روح پھونک رہا تھا۔ [illegible] دوبارہ کام پر لگ رہا رفتار دیکھ کر جا چکا تھا --- مجھ کو اس بات کی خوشی تھی کہ میری لی ہوئی ذمہ داری کا جوانوں میں احساس تھا اور انہوں نے میری بات سچ کر کے دکھانے کی قسم کھا رکھی تھی۔

اچانک مغرب کی نماز کے بعد یک بیک "مارو۔ مارو۔ جان سے مارو۔ دیکھو بھاگنے نہ پائے" کا شور بلند ہوا۔ آواز مسجد کی طرف سے آ رہی تھی، میں اپنے ہٹ کی کھڑکی کے پاس کھڑا تھا، جلدی میں برآمدے کے زینے سے اترنے کی کوشش کرنے لگا۔ دیکھا کہ ایک ہجوم کسی آدمی کو زمین پر گھسیٹے لا رہا ہے ساتھ ہی ساتھ لوگ اس کو مارتے بھی جا رہے تھے۔ گھسیٹا ہوا آدمی خون سے شرابور تھا۔

--- "صاحب! دیکھئے اس خنزیر کے بچے نے مسجد میں نہایت بدتمیزی کی ہے مگر لوگوں کو مار دیتے لیکن ہم اسے آپ کے پاس لے آیا ہوں۔ اب آپ جو سزا تجویز کریں گے وہ اس کو دی جائے گی۔" سلطان خان نے جھک کر سلام کرتے ہوئے کہا۔

"صوبیدار میجر صاحب۔ قبل اس کے کہ میں آپ سے پوچھوں کہ اس نے کیا کیا ہے؟ سب سے پہلے اس کی مرہم پٹی کروا دیجئے، جو پہلے ہی مر چکا ہے۔ جو ہسپتال کے بیرک میں جو نرسنگ سپاہی ڈیوٹی پر ہوگا اس کو کہئے کہ ایک زخمی کے لئے سامان لے کر آ جائے۔" تیمار داری کی غرض سے دو زینہ اوپر میرے ہٹ کے کمرے میں لکڑی کے فرش پر ڈال دیا۔

"میجر سلطان خان۔ آپ جوانوں کو کہیں کہ اب وہ چلے جائیں۔ صرف ایک گھنٹہ بعد پھر آپ بھی آ جائیں گے۔"

سپاہیوں کی آنکھوں میں خون کی لالی بھر آئی اور چہرہ غصے سے سرخ ہو رہا تھا۔

خون میں لت پت وہ غیر ملکی تھا یا پٹھان، چہرے اور سارے جسم پر چوٹ تھا مگر سر پر گہرا زخم تھا۔ جہاں سے ٹانکے لگانے پڑے۔ خدا کا شکر کہ ہڈیاں سلامت تھیں۔ غیر ملکی کو اس قدر مارا گیا تھا اور وہ اپنے خون میں اس طرح نہا رہا تھا کہ نیم بیہوشی کے عالم میں اس کا سانس اکھڑا اکھڑا تھا۔

مرہم پٹی کے بعد ایک انجکشن لگایا۔ اور وہ ساری رات میرے ہی ہٹ میں پڑا رہا۔ صوبیدار میجر سلطان خان جب اور میرے پاس آیا تو میں نے کہا۔

"کیا ہوا تھا میجر صاحب؟ شیر گل پر اتنی مار کیوں پڑی؟ سر پر گہرا زخم آیا ہے جو سات ٹانکے دینے پڑے ہیں، ڈر ہے کہیں اس کے دماغ میں چوٹ نہ آگئی ہو۔ خدا کا شکر ہے کہ کوئی ہڈی نہیں ٹوٹی، ویسے جسم سے خون بہت بہہ گیا ہے۔"

"صاحب! جانتے ہیں اس احمق نے کیا کیا؟"

"آپ کو اچھی طرح معلوم ہے کہ فوج میں بڑا سے بڑا افیسر بھی کسی جوان پر ہاتھ نہیں اٹھا سکتا ہے، خواہ اس نے سنگین سے سنگین جرم کیوں نہ کیا ہو۔ فوج کے اپنے کچھ قاعدے ہیں، قانون ہیں، مجرم کو سزا ملنی چاہئے اور ملتی ہی رہتی ہے، قانون کے مطابق اس کا کورٹ مارشل بھی ہو سکتا ہے، فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑا کر کے اس کے سینے پر گولیاں بھی چلائی جا سکتی ہیں، لیکن اس پر ہاتھ اٹھایا نہیں جا سکتا۔ قانون اپنے ہاتھ میں نہیں لیا جاتا ہے۔ بولئے کیا یہ ساری باتیں سچ ہیں کہ نہیں؟"

سلطان خان کا غصہ کچھ کم ہوا۔ آنکھوں کی تلخی اور چہرے کی سرخی تھوڑی مدھم پڑ گئی۔

"دیکھئے آپ یہ مت سمجھئے کہ میں شیر گل کی طرف داری کر رہا ہوں۔ بالکل نہیں، میں تو آپ کو حقیقت بتا رہا ہوں۔ مجھے تو ابھی تک یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس نے کیا کیا تھا؟"

"جناب! آپ کو پتہ ہے کہ شیر گل نماز کے لئے مسجد نہیں جاتا تھا۔ میں نے آپ سے اس کی شکایت بھی کی تھی۔ آپ نے کچھ نہیں کیا۔ میں نے بذات خود اس کو سمجھایا، ڈرایا، دھمکایا۔ مگر وہ نہیں مانا۔ کل زبردستی اس کو مغرب کی نماز میں لے گیا، پہلی صف میں اپنے ساتھ کھڑا کیا۔ امام صاحب جب نیت باندھ رہے تھے تو جانتے ہیں اس نے کیا کیا؟ ہم لوگوں کو سنانے کے لئے زور زور سے ان لفظوں میں اپنی نیت باندھنے کا اظہار کرنے لگا۔ "نیت کرتا ہوں میں تین رکعت فرض نماز مغرب واسطے صوبیدار سلطان خان کے، اور حکم سے اس کے، منہ میرا پچھم کی طرف۔" نماز شروع ہو چکی تھی، سب لوگ چپ تھے، لیکن سلام پھیرتے ہی سارے جوان اس پر ٹوٹ پڑے، زد و کوب کرتے، گھسیٹتے ہوئے آپ کے پاس لے آئے۔ آپ ہی بتائیے یہ کتنے کفر کی بات تھی، خدا، مسجد اور نماز کی ایسی بے حرمتی؟ کوئی مسلمان کس طرح اسے برداشت کر سکتا ہے؟"

"سلطان خان جب وہ آپ کے سمجھانے، ڈرانے اور دھمکانے پر بھی مسجد نہیں جاتا تھا، نماز نہیں پڑھنا چاہتا تھا، تو آپ اسے پیار سے سمجھاتے، اس کے دل میں خوف خدا پیدا کرتے۔ آپ کے اصرار پر وہ اور بھی ضدی بن گیا ہے۔ آپ لوگوں کو اسے زبردستی مسجد نہیں لے جانا چاہئے تھا۔ سچ سچ بتائیے جو نیت اس نے باندھی تھی کیا وہ غلط تھی؟ وہ نماز خدا کے لئے نہیں آپ کے لئے آپ کے حکم سے پڑھنے گیا تھا۔ سلطان خان کوئی کسی کو اپنے حکم کے ذریعے خدا پرست نہیں بنا سکتا ہے۔ مذہب اور عبادت اللہ اور اس کے بندے کے درمیان ذاتی معاملہ ہے، پرسشِ خدا اور صرف خدا کر سکتا۔ غصہ اور نفرت کو الگ کر کے سوچئے کیا میں غلط کہہ رہا ہوں؟۔ ابھی شیر گل بے ہوش ہے، خدا کرے سر کے چوٹ کا دماغ پر اثر نہ پڑا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ جانبر نہ ہو سکے۔ اگر وہ مر گیا تو اس کا خون کس کے سر پر ہوگا؟"

آدھی رات کو شیر گل نے بڑی نحیف آواز میں پانی مانگا، میں نے اٹھ کر اس کو پانی پلایا، نبض دیکھی، پوچھا کیسے ہو؟

"بہت بہتر ہوں جناب مگر سارے جسم میں شدید درد ہے، میجر صاحب، آپ میرے لئے پریشان نہ ہوں، میں نہیں مروں گا، ابھی تو مجھے اللہ بہت سارے دکھ دیکھنے ہیں۔ جناب آپ کا بہت بہت شکریہ!"

"نہیں نہیں شیر گل اس میں شکریہ کی کون سی بات ہے ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ اپنے مریضوں کا علاج دلی خلوص و محبت کے ساتھ کرتا رہے۔"

"نہیں ان باتوں کا شکریہ میجر صاحب جو آپ نے سلطان خان سے کی ہیں۔"

"کیا تم اس وقت جاگ رہے تھے؟"

"میں بیہوش نہیں تھا سر۔ بس غنودگی سی آگئی تھی۔"

"مگر شیر گل تم نے مسجد میں ایسا کیوں کیا؟"

"جناب! جب دل کے زخم چھل گئے ہیں تو میں آپ کو اپنی داستان سنا دوں۔ میں ایک کھاتے پیتے اچھے گھرانے کا فرد تھا۔ کچھ زمینیں بھی تھیں، ہم دو بھائی تھے اور ایک بہن۔ گاؤں کے مدرسہ میں قرآن ختم کیا پھر حافظ قرآن بھی ہوا۔"

"تم حافظِ قرآن ہو؟"

"جی ہاں سر! تھا اور ابھی تک ہوں۔ نماز کا بچپن ہی سے پابند تھا روزے کبھی نہ چھوٹے تھے۔ مگر اب سب کچھ ختم ہو کر رہ گیا۔"

"کیوں۔ تم نے ایسا کیوں کیا شیر گل۔"

"میں، خدا سے باغی ہو گیا۔ سولہ سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ چاہنے والی ماں مر گئی، باپ نے دوسری شادی کر لی، سوتیلی ماں، بڑی ظالم اور بے درد تھی۔ نشانہ تو ہم دونوں بھائی بھی بنتے رہے تھے لیکن میری چھوٹی معصوم یا ننھی بہن اس کے ظلموں کو زیادہ دنوں تک برداشت نہ کر سکی اور اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ ہم دونوں بھائیوں کو بھی گھر سے نکلنا پڑا۔ بیکاری میں فاقے پر فاقے ہوتے رہے تھے چند ہی ہفتوں میں دونوں کی صورتیں بدل گئیں۔ لوگوں نے مشورہ دیا، فوج میں چلے جاؤ، بھرتی کے دفتر میں گیا، ناپ ہونے پر ہم دونوں چھانٹ دیئے گئے مگر احمد گل کی سفارش پر ڈاکٹر نے پاس کر دیا تھا۔ ہر طرف گھمسان کی جنگ ہو رہی تھی، لوگ دھڑا دھڑ بھرتی ہو رہے تھے، فوجی ٹریننگ جو چھ مہینوں تک چلتی ہے دو ہی مہینوں میں ختم کرا دی گئی۔ ہاتھوں میں رائفل اور فوجی وردی پہنا کر سمندر پار جانے کا حکم دے دیا گیا تھا۔ احمد گل کی سفارش پر ہم دونوں بھائی فرنٹیئر فورس کے ایک ہی رجمنٹ میں رکھے گئے۔

مدراس کے بندرگاہ پر پہلی بار سمندر دیکھا، سات روز بعد سنگاپور پہنچا، اس وقت تک جاپانی ملایا فتح کر چکے تھے۔ زمین پر ابھی پیر بھی نہیں جمے تھے کہ ٹرکوں پر بٹھا کر ۳۰۰ میل اوپر لے جائے گئے۔ محاذ پر بڑی سخت جنگ ہو رہی تھی، زندگی میں پہلی بار ہوائی جہاز کو قریب سے دیکھا، بموں کو گرتے دیکھتا، ان کے پھٹنے کی آوازیں سنتا، توپ کے گولوں، مارٹر اور رائفلوں کے گولوں کی بارشیں دیکھیں، جوانوں کو کٹتے، مرتے دیکھتا اور ان کی چیخ و پکار سن کر لرزتا رہتا، خون کے دریا دیکھے، میرا چھوٹا بھائی جو میرے ہی پلٹن میں تھا ایک دن بری طرح زخمی ہو کر آیا اور ہسپتال میں میری گود میں مر گیا۔ جب وہ مر چکا تو پل بھر کے لئے میرے دل کو سکون آ گیا کہ میں جو ہر گھڑی اس کے زخمی ہونے اور اس کے محاذ پر مر جانے کے خیال سے کانپ کانپ جاتا تھا، آج وہ ڈر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ مگر جناب! اس کی موت نے میری روح کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں اپنے ہر سانس سے باغی ہو گیا تھا۔ اور آہستہ آہستہ یہی ہوا کہ میں اپنے خدا سے باغی ہوتا چلا گیا۔ کیا رہ گیا تھا میرے پاس سوائے ایک کمزور چھوٹے بھائی کے؟ اور وہ بھی دنیا کے بیدرد ہاتھوں نے اس کو مجھ سے چھین لیا تھا۔ صاحب! میرے صبر کا پیمانہ لبالب بھر چکا تھا۔ جس دن میرا بھائی مرا تھا شاید اسی دن سے شیر گل بھی مر چکا ہے۔" یہ کہہ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

دوسرے دن صبح کو میں نے صوبیدار میجر سلطان خان سے کہا۔

"شیر گل کے دماغ پر شدید اثر پڑ چکا ہے وہ پاگل ہو رہا ہے، بہت ممکن ہے کہ وہ خودکشی کرے یا کوئی ایسی حرکت کر بیٹھے جو ایک دیوانہ کر سکتا ہے۔ میں آج ہی اس کو کیمپ واپس کرنا چاہتا ہوں۔"

"ایک ہفتہ بعد جب ہم لوگ واپس کیمپ پہونچے تو معلوم ہوا شیر گل ہم لوگوں کے آنے سے ایک رات قبل ہی فرار ہو گیا ہے۔"

مجھے تھوڑی سی خوشی بھی ہوئی اور غم بھی ہوا۔

شیر گل جو باغی نہیں —— اپنے خدا سے روٹھا ہوا تھا۔ کبھی کبھی بچے جس طرح اپنی ماں سے ناز کرتے ہوئے روٹھ کر اسکے پیار بھرے دامن کو جھٹک دیتے ہیں۔ مگر کنکھیوں سے رہ رہ کر محبت بھری صورت بھی تکتے جاتے ہیں۔ اسی طرح سے روٹھا ہوا شیر گل اپنے خدا کے پیار کا منتظر تھا —— !

کیا معلوم شیر گل پر کیا گذری ؟ —— !

—— ٭ ——

اپنا مکان

[illegible] میں نسیمہ آپا کے چھوٹے بچے کے عقیقہ میں کیا گئی کہ ایک مسلسل عذاب میں مبتلا ہو گئی۔ میرے دل کا صبر و سکون [illegible] ہو چکا تھا اور رات کی نیند حرام! میں دن رات پریشان تھی کہ وہ میرے ذہن پر عفریت کی طرح مسلط ہو گیا تھا۔ میں لاکھ کوشش کرتی کہ اس خیال خام کو دل سے نکال پھینکوں لیکن وہ اور جڑ پکڑتا گیا۔

حقیقت یہ تھی کہ دبی کچلی خواہشوں اور آرزوؤں کا پودا ذرا سی سازگار فضا ملنے پر نئی نئی کونپلیں، نئی شاخیں پیدا کرنے لگتا ہے۔ ہم کرائے کے مکانوں میں رہتے رہتے تنگ آ چکی تھی۔ کہیں ایسے تنگ مکان ملتے تھے جہاں روشنی اور ہوا کا گذر نہیں تھا اور دن میں بھی ہر کام بتی جلا کر یا پھر اندھیرے میں ٹٹول کر کرنا پڑتا تھا۔ کہیں مکان کی دیواروں اور فرش پر ایسی سیلن ہوتی تھی کہ سنبھال کر قدم نہ رکھے جائیں تو برف پر اسکیٹنگ کا مزا آ جاتا تھا۔ کہیں خوش قسمتی سے مکان بہتر ہوتا تو مکان مالک یا مالکن کی فرعونیت ہر وقت ننگی تلوار کی طرح ہمارے سروں پر لٹکتی رہتی۔ کہیں پڑوسی کے بچے یا عورتیں اس قدر گنوار اور اجڈ کہ بچوں کو گھر کی چہار دیواری کے پنجرے سے باہر نکلنے کا موقع ملا اور ایسی ایسی فحش گالیاں سیکھ آتے کہ انہیں سن کر شرم سے گڑ جاتی۔ انہیں ہر وقت قید و بند میں رکھنا ممکن نہ تھا اور [illegible] پڑوسیوں کے رحم و کرم پر چھوڑنا بھی ناعاقبت اندیشی تھی کیونکہ یہ ان کے نئے ذہنی نشو و نما کا زمانہ تھا۔

نیاز حیدر صاحب کا مکان شہر کے پوش حصے میں تھا، یہ مکان نہایت کشادہ تھا، کس سلیقے سے بنے تھے، صحن کافی کھلا ہوا تھا اور پشت پر پائیں باغ تھا۔ اس حصے میں ایک مکان دوسرے مکان سے سیاسی قوام کی طرح نہیں تھے۔ نتیجہ یہ تھا وہ مکان ہر وقت میری آنکھوں میں گھومتا رہتا۔ میں جس مکان میں پانچ برسوں سے رہ رہی تھی اس کی اینٹ اینٹ سے مجھے نفرت سی ہو چکی تھی۔ میرا حال یہ تھا کہ میں کبھی نہ کسی کے سامنے نسیمہ آپا کے گھر جاتی تو ایک والہانہ نگاہ اس مکان پر ضرور ڈالتی۔ حقیقت یہ تھی کہ میں ذہنی طور پر اس مکان میں منتقل ہو چکی تھی۔ لیکن اس مکان کو خریدنے کے لئے تدبیریں کی ضرورت تھی۔ میں نے اپنے ذہن میں ایک منصوبہ بنایا۔

[illegible] ڈسٹرکٹ کریسنٹ ہائی اسکول کے پرنسپل سے ملنے چلی گئی۔ انہوں نے نہایت خندہ پیشانی سے میرا استقبال کیا، [illegible] ناشتہ منگوایا۔ ناشتے کے درمیان انہوں نے دریافت کیا۔

"آپ کے بچے [illegible] پڑھتے ہوں گے؟"

"[illegible] سال کا ہے اور شہزادہ چار سال کا۔"

"بہت خوب! آپ بچوں کو اس اسکول میں داخل کرا دیں تو مجھے بڑی مسرت ہو۔ آپ کو شاید نہیں معلوم ہوگا کہ اب

اس اسکول میں بھی لوگوں کو سرکاری اسکولوں کی طرح عام سہولتیں دی جا رہی ہیں۔"

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ صرف معائنے کے قبل ہی انہوں نے یہ پیشکش کر دی۔ میں نے اسے بھی تائید خداوندی سمجھا۔ حیرت اس بات پر تھی کہ یہی پرنسپل تھیں کہ جن کی پیشانی پر ہر وقت شکنیں رہتی تھیں اور کسی نہ کسی بہانے برس پڑتی تھیں اور آج وہ سراپا خلوص تھیں۔

ناخوشگوار یاد ماضی سر اُبھار رہا تھا لیکن میں نے اُسے وقتی مصلحتوں اور ضرورتوں کے تحت تھپکی دے کر سلا دیا اور میں نے کہا کہ گڈی کے پاپا سے اجازت لے کر بہت جلد انہیں خبر کروں گی۔

"بہت اچھی بات، لیکن ایک بات سُن لیجئے، آپ کا جواب ہاں میں ہونا چاہئے۔ آج کل کی نئی نسل کا عجیب حال ہے ایک تو اپنے سبجیکٹ کا انہیں نالج نہیں ہوتا اور نہ اُسے بڑھانے کی کوشش ہی کرتی ہیں۔ دوسرے انہیں میک اپ اور سیر تفریحوں سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اور سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ ذمہ داری کا احساس نہیں اور ڈسپلن نام کو نہیں۔"

میں وہاں سے باہر آئی تو میں اپنے اندر ایک نئی قوت اور خود اعتمادی محسوس کرنے لگی۔ میں نے جوں توں سامان خریدے اور بھاگی بھاگی گھر آئی۔ گڈی اور شہزادہ باہر میں انتظار کر رہے تھے۔ کچھ ہی دیر میں قمر بھی آ گئے۔ میں نے اسی وقت ارادہ کر لیا کہ میں انہیں اپنے سارے ارادوں سے باخبر کر دوں گی۔ ان کو ناشتہ لگا کر میں بھی قریب بیٹھ گئی۔ خلاف توقع میرے پاس بیٹھتے ہی ان کی باچھیں کھل گئیں۔ ایک دلفریب مسکراہٹ کے ساتھ انہوں نے دریافت کیا۔

"خیر تو ہے، کیا آپ مجھے لقمہ بنا کر کھلائیں گی؟"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں بھی مسکرانے لگی۔ کافی کی پیالی ان کے لبوں سے لگاتے ہوئے میں نے آخر کار اپنی بات شروع کر دی۔

"آپ راجندر نگر کالونی کے نیاز حیدر صاحب کو جانتے ہیں؟"

"نیاز حیدر؟ کون وہی نا جو لکھنؤ کے ہیں؟"

"جی ہاں، بالکل وہی۔ وہ اپنا مکان فروخت کر کے مستقل طور پر لکھنؤ جانے والے ہیں۔"

"ان کا تو بڑا اچھا سا مکان ہے۔"

"آپ کو بھی وہ مکان پسند ہے نا؟ کیوں نہیں ہم ان سے خریدنے کی بات کریں؟"

"ان کا مکان ہم خرید لیں؟ کہیں آپ خواب کی دنیا میں تو سیر نہیں کر رہی ہیں؟ اس مکان کی قیمت کم از کم دو لاکھ روپے ہوگی اور آپ کو اپنی مالیت کا پتہ ضرور ہوگا......"

میں نے مسکراتے ہوئے کہا "مجھے خوب پتہ ہے۔ میں ان کی بیگم سے گفتگو کر چکی ہوں۔ وہ ایک لاکھ میں وہ مکان مجھے دینے کو تیار ہیں۔ نسیمہ آپا سے ان کے بہت گہرے تعلقات ہیں نا۔ وہ کچھ دنوں کی مہلت دینے کو بھی راضی ہو گئی ہیں۔"

"بہر حال، مان لیا لیکن ایک لاکھ روپے کہاں سے آئیں گے۔ کبھی یہ سوچا ہے؟"

"آپ اس قدر پریشان ہو جائیں گے تو کوئی کام نہیں چلا۔ کچھ ہماری اپنی بچائی رقم ہے، کچھ زیورات پر بینک سے قرض لے لیں۔ باقی رقم پراویڈنٹ فنڈ سے لیجئے۔ اگر رقم پوری نہیں ہوتی تو بچے رشتہ داروں سے قرض لیجئے۔ آخر یہ لوگ کس دن کے لئے ہوتے ہیں؟"

"بہت واہی خیالات ہیں۔ اگر سارے لوگ قرض دے دیں تو ان کو واپس کہاں سے کیا جائے گا؟"

"آپ کا خسارہ ان دنوں بڑھ گیا ہے۔ آپ صرف شام میں ہی ٹیوشن پڑھاتے ہیں۔ صبح کے وقت کئی کوچنگ چلتے ہیں دو تین میں آپ دو دو دن وقت دیں تو ہزار روپے ضرور مل جائیں گے۔ اور سینٹ جان اسکول کی پرنسپل نے دو کام کرنے کی آفر مجھے دی ہے۔ اب وہ بھی ہزار روپئے سے زیادہ ہی دیتے ہیں۔"

"بہت خوب! میں صبح سے دس بجے رات تک کام کرتا ہوں اور آپ بھی اسکول میں نوکری کرنے جائیں تو بچوں اور گھر بار کو کون دیکھے گا؟"

"بچوں کو دیکھنے کے لئے فی الحال میں اپنی امّی کو تھوڑے دنوں کے لئے بلوا لوں گی۔ بات یہ ہے کہ ایسا موقع بار بار نہیں ملتا۔ بچے بڑھ رہے ہیں اب تک دوسروں کی چھت کے نیچے پناہ گزیں رہیں گے؟"

"امّی! اس عمر میں وہ اس ذمہ داری کے لئے تیار ہوں گی؟" قمر نے اعتراض کیا۔

"یہ سب آپ مجھ پر چھوڑئیے۔ میں انہیں راضی کروں گی۔ میں کل صبح ہی ان کے پاس جانا چاہتی ہوں۔"

"ایسی بھی کیا جلدی ہے؟ پرسوں اتوار ہے۔ کیوں نہیں میں بھی آپ کے ساتھ چلوں؟"

میں بھلا کیا اعتراض کرتی؟ اتوار کے دن ناشتہ کرنے کے بعد ہم روانہ ہو گئے۔ یہ دو گھنٹوں کا سفر تھا۔ گھر پر امّی اکیلی رہتی تھیں۔ میرے ایک بھائی بمبئی میں تھے۔ ایک نوکر تھا جو کھیتی باڑی دیکھتا اور رات میں گھر کی رکھوالی کے پیشِ نظر باہر سویا کرتا تھا۔ بغیر کسی اطلاع کے پہنچنے سے امّی پریشان ہو گئیں۔ میں نے بتلایا کہ ہم لوگ خیریت سے ہیں۔ گڑیا اور شہزادہ نانی امّی سے لپٹ گئے۔ وہ ان کی بلائیں لینے لگیں۔ نوکر نے ہمارے کھانے کا انتظام کیا۔ کھانے کے بعد میں نے امی سے کہا کہ میں ایک مکان خریدنے جا رہی ہوں۔ وہ سن کر بہت خوش ہوئیں۔ انہیں یہ بھی اطلاع دی کہ میں باہر ملازمت کرنا چاہتی ہوں۔ یہ سن کر وہ خاموش رہیں۔ میں نے نہایت خوشامدانہ لہجہ اپنا کر ان سے اپنے دل کی بات کہہ ڈالی: "آپ کچھ دن گڑیا اور شہزادہ کی دیکھ بھال کر دیں تو ہماری مشکل آسان ہو جائے۔"

امّی کے چہرے کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ انہوں نے نہایت ٹھہر ٹھہر کر کہا۔ "بیٹی! میں مجبور ہوں۔ مجھے افتخار کے پاس جانا ہے۔ وہ مجھے بار بار خط لکھ رہا ہے۔ وہ لوگ یہاں نہیں آسکتے کہ بہت خرچ ہوگا۔ دوسرے ان کے بچوں کو تکلیف ہوگی۔ میں نے انہیں خط لکھ دیا ہے۔ تم کوئی دائی ماما کا انتظام کر لو۔"

انہوں نے کئی خطوط سامنے لا کر رکھ دیئے۔ اس کے بعد مجھے وہاں ٹھہرنا گوارہ نہیں تھا۔ دل میں امّی کے گلے سے چمٹ کر رو بھی لوں لیکن قمر سامنے بیٹھے تھے کچھ بول بھی نہ سکی۔ انہوں نے بہت ضد کی لیکن میں وہاں سے شام ہوتے ہوتے واپس چلی آئی۔ واپسی میں قمر نے بات چھیڑی۔ "اچھا ہوتا کہ ہم ابھی مکان خریدنے کا ارادہ ملتوی کر دیتے۔ یہ مناسب وقت نہیں ہے۔"

"[illegible] بات ہے۔ اس طرح تو وہ وقت کبھی نہیں آئے گا۔"

"تم مستقبل سے اس قدر مایوس کیوں ہو؟" قمر نے فلسفیانہ انداز اپنایا۔ میں چڑی تھی "سنئیے! مجھے خوب معلوم ہے کہ آپ کا مستقبل دولت کی بارش کرنے والا ہے لیکن مجھے اس وقت اس مکان سے دلچسپی ہے اور یقین ہے پہلا گھر ہم اس مکان کو کیوں نہیں خرید سکتے؟"

چلی آئے گی۔

اب میرے سامنے مسائل کا گرداب تھا۔ صبح کو جنگ کا کلاس لینے نہیں گئی۔ اسکول بچوں کو لے کر گئی اور پرنسپل کو اپنی ساری مجبوریوں کا حال سنا دیا۔ لیکن شام کو آتے وقت میں نے دیکھا کہ ان کی بھنویں تنی ہوئی تھیں۔ جب میں آفس سے باہر نکل رہی تھی وہ ایک ٹیچر سے کہہ رہی تھیں۔

"عجیب لوگ ہیں، اسے اسکول کی جگہ بچوں کے کھیلنے کی جگہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ بچوں کو دیکھنا ہی ہے تو پھر ملازمت کا جوا کندھوں پر کیوں اٹھاتے ہیں؟"

اسکول سے آکر ماما کی خبر لینے گئی تو معلوم ہوا انہیں میعادی بخار ہے۔ گھر آکر بیٹھی تھی کہ ایک تیرہ چودہ برس کی لڑکی بھیک مانگنے آگئی۔ میں نے اس کی خوشامد کی، اُسے نئے کپڑے سلوائے اور بچوں کی دیکھ بھال کے لئے رکھ لیا۔ پانچویں دن گھر آئی تو دیکھا بچے پھاٹک پر کھڑے میرا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ لڑکی میری دو ساڑیاں لے کر رفو چکر ہو چکی تھی۔ میں اپنا سر تھام کر بیٹھ گئی۔ قمر سے میں نے اس چوری کا ذکر بھی نہیں کیا۔ صبح اٹھ کر ماما کے گھر گئی۔ ان کا بخار اُتر چکا تھا لیکن وہ اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ کم از کم دو ہفتے تک تو کوئی ذمہ داری نہیں نبھا سکتی تھی۔

سوال تھا۔ ان دو تین ہفتوں کا مسئلہ کیسے حل کیا جائے؟ میرے سامنے فقط ایک ہی راستہ تھا کہ بچوں کو امی کے پاس چھوڑ آؤں یا ماما کے آنے تک امی کو یہاں رکھ لوں۔ قمر سے میں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا تو وہ کوہ آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑے "تمہیں ان پر یہ ظلم ڈھانے کا کیا حق ہے؟ تم ان کی سادگی اور خلوص کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتی ہو؟"

ادھر پرنسپل کو الگ شکایت تھی۔ چھٹی کی درخواست دیکھ کر وہ آپے سے باہر ہو جاتیں۔ میں نے آخر کار بچوں کو امی کے پاس چھوڑ دیا کہ وہ جب بھی بمبئی روانہ ہوں بچوں کو میرے پاس چھوڑ جائیں۔ بچوں کی غیر موجودگی میں قمر دن رات منہ پھلائے رہتے۔ رات میں وہ دوستوں کے پاس چلے جاتے اور آتے تو یوں گم صم رہتے جیسے میں نے کوئی بہت بڑا جرم کیا ہو۔ ایک دن میں نے ان کے بدلے ہوئے رویے سے تنگ آکر کہہ دیا "سچ مچ یہ مکان آپ کو اتنا بُرا لگتا ہے تو اسے فروخت کرکے اُسی کرائے کے مکان میں ہم چلے چلیں۔" ان کی شکایت تھی کہ بغیر بچوں کے گھر میں جی نہیں لگتا۔

دن اسی طرح گزر رہے تھے کہ امی کا نوکر آیا اور اس نے اطلاع دی کہ گڈی کوٹھے سے گر گئی ہے۔ ہم وہاں گئے۔ گڈی کے ٹخنے کی چکری کھسک گئی تھی۔ ہم نے اُسے فوراً شہر لایا اور ڈاکٹر نے پلاسٹر کر دیا۔ اس میں کئی دن چھٹی لی تو پرنسپل نے وارننگ دے دی "آپ اپنا وقت اسکول کو نہیں دے سکتیں تو استعفیٰ دے دیں۔" غصہ تو بہت آیا لیکن مصلحت کی زنجیر ہاتھ پاؤں میں پڑی تھی۔

ادھر امی کو یہی رٹ لگی تھی کہ ان کی عدم توجہی سے گڈی کے ساتھ یہ حادثہ پیش آگیا۔ میں انہیں لاکھ سمجھاتی لیکن وہ خواب میں بھی گڈی کو پکار کر رونے لگتیں۔ خدا خدا کرکے ماما صحت یاب ہو کر آگئیں اور سب کام معمول پر آگیا۔ نئے مکان میں رہ رہی ہوں لیکن اس مکان کے لئے کون کون سے پاپڑ بیلنے پڑے ہیں اسے نہیں بھول سکتی۔

×

انشائیہ

احمد جمال پاشا

اُصولوں کی مخالفت میں

جملہ اخلاقیات کا نچوڑ مقدس آسمانی کُتب وصحائف میں محفوظ ہے۔ جس کی اپنے اپنے انداز میں فلسفیانہ تفسیر، تعبیر اور تشریح حضرت لقمانؑ سے سقراط، ارسطو، افلاطون، لاؤ جائی نیس، اور محی الدین ابن عربی سے ادھا کرشنن تک کرتے آئے ہیں۔ تمام کتابی اخلاقیات ہم نے متبرک جزدان میں تہہ کرکے گھر کے سب سے اونچے طاق پر اس لئے رکھ دی ہے کہ اول تو موقع بے موقع اپنے دفاع میں پنچوں سے عدالت تک بلا تکلف حلف اٹھا سکیں۔ دوئم آج کل ایک معصوم بچہ بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ ساری اچھائیاں، نیکیاں اور شرافت ثواب کا پھل دار درخت ہیں۔ ہر قسم کی بدی، گناہ اور سزا کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ پھر بھی حشر کا معاملہ اب محشر پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس لئے جو آدمی عبادت کے ذریعہ خداوند کریم کو جتنا خوش کرتا ہے، اُس سے کہیں زیادہ اپنے عمل سے اُس کے بندوں کو ستاتا اور تنگ کرتا ہے۔ جناب شیخ تک کا یہ عالم ہے کہ ؎

شیخ جو پہونچے محشر میں تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

مادیت کا فلسفہ مادی خوشحالی کی راہ پر لے جاتا ہے۔ اِس میں اخلاق کی جگہ پیداوار پر زور ہے۔ اخلاق برتا تو جا سکتا ہے۔ مگر خریدا یا فروخت نہیں کیا جا سکتا۔

سائنس تخریب سے تعمیر کی جانب لے جاتی ہے۔ اِس کی تعمیر میں خرابی کی صورت بھی مُضمر ہے۔ اگر بارود ایجاد نہ ہوتی تو آج امن کا نوبل انعام تک نہ مل سکتا۔

اُصول تو ماضی کا سب سے شاندار ورثہ ہیں۔ مذاہب، خلافتِ راشدہ، تاریخ اور ادب کا سب سے بڑا مذہبی اور اخلاقی خزانہ ہیں، جن سے لائبریریاں بھری ہوئی ہیں۔ اُصولوں کے مطالعے کے لئے ہم مذہب، تہذیب، تمدن، ثقافت اور تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پُرانے بادشاہوں اور راجاؤں کے کسی نہ کسی اُصول ہی سے ہم اتنا زیادہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ ہم ایک پر دوسرے کو فوقیت دینے کے لئے ماضی کی جنگ حال میں لڑتے رہتے ہیں۔ اور مستقبل سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ اُصولوں کی خاطر ہم ماضی پرستی کرتے ہیں۔ صنم کدۂ عالم میں سب سے بڑا بُت جس کی ہم سب سے زیادہ پرستش کرتے ہیں وہ ماضی کا بُت ہے۔ اسی کے چکر میں ہم بڑی تیزی سے بجلی سے لالٹین اور چراغ۔ موٹر سے یکّہ اور بیل گاڑی کی جانب واپس لوٹ رہے ہیں۔ اگر اشیائے خورد و نوش کی قیمتوں میں اضافہ یونہی لیل و نہار رہے تو وہ دن دور نہیں جب ہم کاغذ کی جگہ بھوج پتر اور کپڑوں کی جگہ کیلے کے پتے استعمال کرنے لگیں گے۔ اس طور بہ آسانی جدید آسائشوں سے محروم ماضیٔ بعید سے اور بھی قریب ہو جائیں گے۔

ہم میں سے ہر شخص اپنے فعل کے لئے آزاد رہنے اور تمام اُصولوں سے انحراف کے ساتھ شدید خواہش رکھتا ہے کہ اُس کے سوا، بقیہ تمام لوگ اُصولوں پر سختی سے چلیں۔ ہر واعظ اِسی کی تلقین کرتا ہے۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ مجھے ایسا کرنا چاہئے۔ سب کا زور صرف دوسروں پر ہے۔ چونکہ اُصولوں کے حمام میں سب ننگے ہیں اس لئے اُصول تو دیوانے کا خواب ہیں۔

جب کوئی بھی شخص خواہ وہ صورتاً کتنا ہی باقاعدہ اور زبانی کیسا ہی بااُصول کیوں نہ لگے، مگر جب وہ اُصولوں کی بات چھیڑتا ہے تو میری تیز نظریں اس کے باطن کے ایکسرے میں مصروف رہتی ہیں۔ میری چھٹی حِس خطرے کی گھنٹی بجانے لگتی ہے۔ میرا تجربہ میرے شبہات کو تقویت پہونچانے لگتا ہے۔ اور میں گھبرا کر موضوع تبدیل کر دیتا ہوں۔

بے اُصولی کے اِس دور میں اُصولوں کی بات کرنا اِس بات کی شہادت دیتا ہے کہ مخاطب اتنے زیادہ اُصول توڑ چکا ہے کہ اب اس کا کام بآسانی بااُصول رہ کر بھی چل سکتا ہے۔ کیونکہ اب وہ بے اُصولی کا محتاج نہیں رہ گیا ہے۔

اُصول وصول کی بات تو اِس زمانے میں کمزور کرتا ہے۔ یہ تو زندگی کا جُوا ہارنے والے کھلاڑی کا نعرۂ احتجاج ہے۔ جُوا کھیلنے والے جب پھڑ سے ہار جیت کر بحث کرتے ہوئے نکلتے ہیں تو بہت جلد غور زبانی فوجداری میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ شور ہارنے والا مچاتا ہے۔ اور اُصولوں کی دُہائی دیتا ہے۔ تمام بے اُصولے کسی نہ کسی اُصول کی بنیاد پر زور دیتے ہیں۔ مگر جیتنے والے، ہارنے والے کو، کب خاطر میں لاتے ہیں۔ بھلا مفتوح بھی کبھی فاتح کو زیر کر سکتا ہے۔ جس کے لئے وہ اُصولی صدائے احتجاج بلند کر کے رہ جاتا ہے۔

اُصول تو، توڑنے ہی کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ زندگی کی تیز و تُند لہریں اُصولوں کے بند توڑ کر اپنے لئے روزانہ نت نئے راستے نکالتی رہتی ہیں۔ بے اُصولی تو ایک فن ہے۔ جو اُصولوں کی بنیاد پر ہے۔ اسی لئے ہر بے اُصول اسی طرح بااُصول کی شکل میں سماجی اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے۔ جس طرح بڑے ریاکار اور دُنیادار آخر میں دُنیاداری سے معذوری کی شکل میں دین دار کے بھیس میں سامنے آتے ہیں۔ اُصول تو تمام دھوکے بازوں کی آخری پناہ گاہ ہے۔ جس میں تمام شکار اُصولوں کی آڑ میں کھیلے جاتے ہیں۔

اگر تمام اُصول توڑ دیئے جائیں تو یہ دُنیا رہنے کے لائق ہو جائے۔ ہر شخص اپنی اصلی شکل میں ہمارے سامنے آ جائے، پھر کوئی چہرہ نقلی نہ رہ جائے۔

اُصولاً میں تمام اُصولوں کے خلاف ہوں۔ کیونکہ یہ زندگی کے قانون کی کُھلی خلاف ورزی ہیں۔ زندگی تو ایک مست برساتی پہاڑی دریا ہے۔ جو اُصولوں کی چٹانوں کو پاش پاش، ریزہ ریزہ کرتا۔ ناچتا، بل کھاتا، فاتحانہ گزر جاتا ہے۔ اُصول تو ناک کی سیدھ میں لے جاتے ہیں۔ بس سیدھے چلے چلو۔ لیکن زندگی تو جانی، انجانی پگڈنڈیوں اور شاہراہوں پر سے گزرنے کا نام ہے۔ یہ تو بھول بھلیاں ہے۔ جس میں چلنے کا نہ کوئی قاعدہ ہے، نہ قانون، نہ ضابطہ۔ اُصولوں میں سوائے ظاہری نام و نمود اور نمائش کے کچھ بھی نہیں۔ اُصول تو ایسا کھلونا ہیں جو ذرا میں ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ اُصول تو اس دُنیا میں صرف اس لئے بنائے گئے ہیں، کہ ان پر صرف دوسرے چلیں۔ مگر چلانے والے انہیں سب سے پہلے خود ہی توڑ پھوڑ کر اپنے لئے راہ ہموار کر لیتے ہیں۔

اُصول تو اس لئے ہیں کہ اِن کی آڑ میں کمزوروں اور محکوموں کو دَبایا اور سَتایا جا سکے۔ اُصول تو محرومی کی کُنجی ہیں۔ یہ تو اللہ والوں کی دَین ہیں۔ مگر صرف اللہ والوں کے لئے ہیں۔ دُنیادار تو اسے صرف چھتری کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہ دُنیا تو دُنیاداروں کی ہے، نہ کہ ناداروں کی۔

اگر اُصولوں کی تلوار نہ لٹکتی رہے تو وہ مخلوق جو اپنی صلاحیت اور قابلیت سے آگے بڑھ کر زندگی کے ناقابلِ تسخیر قلعے فتح

کرسکتی ہے، کامرانی کے پُل صراط پر سلامتی سے گذر جائے ــــــ

جب بھی میں اُن شاہراہوں اور پگڈنڈیوں کی جانب دیکھتا ہوں، جن سے ترقی کی منزلیں طے کی جاسکتی ہیں تو مجھے اُن پر اُصولوں کے بڑے بڑے مقفل پھاٹک نظر آتے ہیں۔

اُصول تو ایسی سربستہ فائلیں ہیں، جو سرد خانوں میں دَم توڑ رہی ہیں۔ جن کے بلا ہم اِس زندگی میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔

اُصول کی کوکھ سے بے اُصولی جنم لیتی ہے۔ ایسی بے اُصولی جو ہمیں قبائلی زندگی کی جانب واپس لے جاتی ہے۔ جس میں جنگل کا راج ہوا کرتا تھا اور حصول کا سرچشمہ طاقت ہوا کرتی تھی۔ ایسی طاقت جو دورِ وحشت سے یادگار ہے۔ جس میں بربریت تھی۔ جس کی جھلک آج بھی ہمیں جدید تہذیب و تمدّن میں کبھی کبھی نظر آجاتی ہے۔ اور ہمارا سر جھک جاتا ہے۔ تاریخ کے ایسے نازک لمحات میں کبھی بھی اُصول ہماری کوئی مدد نہیں کرتے، مجبوراً ہم بے اُصولی کی پناہ گاہوں میں روپوش ہوجاتے ہیں۔

ہمیں اپنے اِردگرد جو کامیاب و بامُراد شخصیات نظر آتی ہیں جن کی سماج میں عزّت، حیثیت اور اثر ہے۔ ہم ذاتی طور پر اُن سے واقف ہیں کہ وہ سرے سے کسی اُصول کو نہیں مانتے۔ لیکن اگر ہم اُن سے گفتگو کا شرف حاصل کریں تو ہماری ہر بات کو اُصول کے پیمانے پر ناپیں گے۔ وہ اُصولوں کی صرف بات ہی نہیں کریں گے۔ بلکہ اُصولوں پر چلنے کی تلقین بھی بڑے ہی مؤثر انداز سے کریں گے۔ زمانے کی شکایت میں بے اُصولی کا شکوہ بھی شامل ہوگا۔ اس دو عملی پر میں اس کو ترجیح دوں گا۔ کہ یا تو اُصول رہیں، یا پھر سرے سے کوئی اُصول ہی نہ ہو۔ لیکن اُصول کا تعلق براہ راست اخلاق اور طریقۂ کار سے ہے۔ کوئی بھی ضابطہ، بلا رہبر اُصولوں کے ممکن ہی نہیں۔ ضابطے میں یہ قباحت ہے کہ جہاں زہر ہوتا ہے، وہیں اُس کا تریاق بھی ہوا کرتا ہے۔ جہاں اُصولوں کا ضابطہ بنایا جاتا ہے، وہیں اُس میں بے اُصولی کا ایک چور دروازہ بھی کھول دیا جاتا ہے۔

اگر ہم کو پہلے سے علم ہوجائے کہ اُصول تو صرف اُس دُوکان کا سائن بورڈ ہیں جس میں صرف بے اُصولی دستیاب ہوتی ہے، تو ہم بالکل آزاد ہوجائیں اور کامیابی ہمارے قدم چُومنے لگے۔ لیکن ہمیں اُصولوں کے بارے میں تو بیانگِ دہل بتا دیا جاتا ہے۔ مگر بے اُصولی کی ہوا تک نہیں دی جاتی۔ کیونکہ اُصول تو زبانی معاملہ ہیں۔ جب کہ بے اُصولی ان کا عملی پہلو ہے۔

جب بھی میں کسی تازہ ترین ناکامی سے دوچار ہوتا ہوں، تو اُس کی تہہ میں کارفرما اُصولوں کا مطالعہ اس طرح شروع کردیتا ہوں، جیسے سائنس داں کسی نئی بیماری کو دُنیا سے نیست و نابود کردینے کے لئے اُس کے جرثوموں یا وائرس کا مطالعہ کرتے ہیں ـــ اس تجزیاتی مطالعے سے مجھے پھر اُصولوں کے نام ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے۔ اور میں بے اُصولی کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے لئے بیتاب ہونے لگتا ہوں۔

میرا تجربہ ہے کہ ایک کامیاب دُنیادار کی حیثیت سے وہی شخص اِس دنیا میں کامیاب ہوسکتا ہے، جو اُصولوں کو تہہ کرکے رکھ دے۔ یا اُس سے صرف زمانے کی تمازت اور بھیڑ سے بچنے کے لئے چھتری یا برساتی کا، کام لے۔ اور کم از کم اُس وقت تک کے لئے اُصولوں کو ضرور خیرباد کہہ دے جب تک کہ وہ دُوسروں کے اُصولوں کا محتاج ہو اور خود اُصول نہ بنا سکے۔ اُصول سازی تو اقتدار اور قوت کی علامت ہے۔ جبکہ اُصول پروری محکومیت اور کمزوری کا کھلے عام اظہار ہیں۔ اُصول تو طاقتور مہذب سماج میں پھلتے پھولتے ہیں۔ کمزور اور ان پڑھ سرمایہ دارانہ سماج میں اُصول کے استحصال کا سب سے بڑا نام اُصول ہے۔

اُصول کا سب سے قریبی رشتہ وصول سے ہے۔ جب بھی کسی اُصول سے کچھ وصول کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو پھر

اس اصول کی جگہ بے اصولی لے لیتی ہے۔ اس زر کشی کے دور میں یہ توقع ہی فضول ہے کہ کسی بھی اصول سے کچھ وصول نہ کیا جائے گا۔ اس لئے اصولوں کے چکّر میں پڑنا وقت کو برباد اور رُوح کو ناشاد کرنا ہے۔ میرے خیال میں ہمیں اصولوں کو سرے سے خیر باد کہہ کر، ان کی کھلے عام مخالفت کرنا چاہئے۔ اصول تو خانقاہ سے بازار میں آگئے تھے۔ ہمیں ان کی خاطر، خانقاہ تک واپسی کے لئے جد و جہد کرنا چاہئے، تاکہ یہ اپنی اصلی حالت میں واپس آسکیں۔ ورنہ بازاری اور درباری اصولوں کی مخالفت کا سلسلہ ہمیں جاری رکھنا چاہئے ●●

سب ایک جیسے

(یک بابی ڈرامہ)

توفیق الحکیم
ترجمہ: راشد شاذ

[اسٹیشن کے قریب گاؤں کے ایک چوپال کا منظر، دیوار کے کنارے کسی حجام کی دکان، گاہک بیٹھا ہوا ہے اور حجام اپنا استرا تیز کر رہا ہے۔]

حجام: (گاہک کے گنجے سر کو سہارا دیتے ہوئے) جب کوئی خوش رنگ اور خوب صورت تربوز تمھارے سامنے ہو تو تم یہ کیسے معلوم کروگے کہ یہ اندر سے پکا ہے یا کچا؟

گاہک: (گھبراتے ہوئے) کیا مطلب؟

حجام: کچھ نہیں بس یوں ہی۔ کبھی کبھی کچھ چیزوں کو دیکھ کر کوئی بات یاد آجاتی ہے۔

گاہک: کیا چیز؟ کیا مطلب؟

حجام: ذرا یہ بتاؤ: کیا تم یہ بتا سکتے ہو کہ تمھارے اس گنجے سر کے اندر کیا ہے؟

گاہک: آخر تم کیا کہنا چاہتے ہو؟ کیا اس سے تمھاری مراد خیالات ہیں؟

حجام: تم کن خیالات کی باتیں کر رہے ہو، تم سے خیالات کے بارے میں پوچھا ہی کس نے ہے؟ ہم لوگ تو تربوز کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔

گاہک: میں نہیں سمجھا، آخر تم کیا کہہ رہے ہو؟

حجام: یوں سمجھو، یہ تو بہت سیدھی سی بات ہے، اگر تمھارے ہاتھ میں کوئی تربوز ہو تو تم اس کا کیا کروگے؟ کیا اس سے فٹ بال کھیلوگے؟

گاہک: بالکل نہیں۔

حجام: بالکل صحیح! یہی بات تو تھی — پھر میرے بھائی نے کیا غلط کیا؟

گاہک: تمھارا بھائی؟

حجام: ہاں، میرا پورا بھائی! خدا اس کی مغفرت کرے۔ وہ میری ہی طرح ایک بہترین حجام تھا۔

گاہک: تو تم تربوز کے بارے میں کیا کہہ رہے تھے؟

حجام: کوئی گاہک کا [illegible] اور اس [illegible] ذرا سی بھی نہیں جیسا کہ تمھارا سر ہے۔

گاہک : (چیخ و پکار کے ساتھ) گاہک کا سر؟

حجام : اور کیا؟ تم خود چیر کر دیکھ لو۔

گاہک : "اور کیا" سے آخر تم کیا کہنا چاہتے ہو؟ کیا تمہارا مطلب ہے گاہک کا سر؟

حجام : کیا یہ بہتر طریقہ نہیں ہے جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ اندر سے پکا ہے یا کچا؟

گاہک : (استرے کی طرف خوف سے دیکھتے ہوئے) استرے سے؟

حجام : تم جانتے ہو استرا اُس وقت اس کے ہاتھ میں تھا اور گاہک کے چہرے پر صابن لگا تھا۔

گاہک : (سہمے ہوئے لہجے میں) پھر کیا ہوا؟

حجام : میں صحیح کہہ رہا ہوں۔ لوگ اسے گاڑی میں بٹھا کر ہاسپٹل لے گئے۔

گاہک : گاہک کو؟

حجام : میرے بھائی کو۔

گاہک : تمہارے بھائی کو گاڑی میں بٹھا کر لے جایا گیا؟ لیکن آخر کیوں؟

حجام : تم جانتے ہو لوگوں نے کیا کہا؟ لوگوں نے کہا کہ وہ پاگل ہو گیا تھا، کیا تم یقین کر سکتے ہو؟ کیا تم لوگوں کی باتوں کی توثیق کر سکتے ہو؟

گاہک : بالکل نہیں! کیا اسی لیے لوگ اسے پاگل خانے لے گئے۔

حجام : ہاں، لیکن کیا تم ایسا تصور بھی کر سکتے ہو؟

گاہک : اور گاہک کا کیا ہوا؟

حجام : جی وہ تو ایمبولینس میں لے جایا گیا۔

گاہک : میرے اللہ! او میرے مولا تو نے مجھے بچا لیا

حجام : (اپنی ہتھیلی پر استرا تیز کرتے ہوئے) ذرا سوچو میرے بھائی کی جگہ اگر تم رہو، تمہارے سامنے تربوز ہو اور تمہارے ہاتھ میں چاقو تو تم کیا کرو گے۔

گاہک : تو کیا تم نے بھی ایسا کیا ہے؟

حجام : خدا ہمیں بھی وہ دن دکھائے، کہیں تو اب تک اس کا موقع ہی نہیں ملا۔

گاہک : تو کیا تمہارا ایسا کرنے کا ارادہ ہے؟

حجام : ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ کسی تربوز پر استرا چلانے میں غلط بھی کیا ہے؟

گاہک : (اپنی گردن سے تولیہ نوچتے ہوئے) میرا دماغ بالکل ماؤف ہو رہا ہے۔

حجام : کہاں چلے؟ ابھی دوسری طرف کی داڑھی تو بنانی باقی ہی ہے۔

گاہک : نہیں بس رہنے دو۔ ایک طرف ہی ٹھیک ہے۔ خدا حافظ (گاہک تیزی سے بھاگ جاتا ہے)

[ڈاکیہ اپنے ہاتھوں میں بہت سے خطوط لیے داخل ہوتا ہے]

ڈاکیہ : تمہارے اس گاہک کو کیا ہو گیا ہے؟ جو اپنے چہرے پر صابن لگائے بھاگا جا رہا ہے۔

حجام : پاگل ہے کمبخت ! خدا اسے برباد کرے
ڈاکیہ : (ہاتھوں میں بہت سے خطوط لیے ہوئے) لو آج کی ڈاک وصول کرلو۔
حجام : اسے بھی پہلے ہی کی طرح بین میں ڈال دو
ڈاکیہ : (اسے خطوط دیتے ہوئے) لو تم ہی ڈال آؤ۔ یہ کوئی کھیل کھیلیں گے
حجام : (خطوط لیتے ہوئے اور اسے قریب ہی فرش پر پڑے ایک بین میں پھینکتے ہوئے) ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے ؟

[یورو پی لباس پہنے ایک نوجوان داخل ہوتا ہے]

نوجوان : (ڈاکیہ سے) میرے نام کوئی خط ہے ؟ میرا نام ......
ڈاکیہ : تمھارے لیے بہت سے خطوط ہیں، بس ان میں اپنے لیے کوئی چن لو
نوجوان : لیکن ..... میرا مطلب یہ ہے کہ میرے نام کوئی خط ہے ؟
ڈاکیہ : کیا تم اس گاؤں میں نئے آئے ہو ؟
نوجوان : میں یہاں صرف ایک دن پہلے آیا ہوں، مجھے اپنی چچا زاد بہن کی شادی میں شرکت کرنی ہے۔
ڈاکیہ : شاید تمھیں معلوم نہیں کہ تمھارے اس انداز میں کتنا بھولا پن ہے۔ اس گاؤں میں، بیٹے ! ہمارے پاس اتنا وقت کہاں کہ لوگوں کی ڈاک ان تک پہنچا سکیں۔ پوری ڈاک اس ٹوکری میں .....

حجام : اس بین میں .....
ڈاکیہ : اس بین میں ــــ اور کتنا پاکیزہ اور مقدس ہے یہ بین ! ہر شخص یہاں آتا ہے اور اپنی پسند کی چیزیں لے جاتا ہے۔ یہ اس کے نام ہو یا کسی اور کے نام۔ اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ اصل چیز تو یہ ہے کہ ہر روز ڈاک ملتی رہے۔
نوجوان : یعنی تم وہ خط بھی لے لیتے ہو جو تمھارے نام نہیں ہوتا ؟
ڈاکیہ : ایک خط، دو خط ...... جتنی تمھاری خواہش ہو لے لو
نوجوان : میری خواہش ؟ میری خواہش سے کیا ہوتا ہے ! میں وہ خط چاہتا ہوں جو میرے لیے ہو۔
ڈاکیہ : تم یہاں جو خط بھی دیکھ رہے ہو بس تمھارے لیے ہے۔ کوئی سا بھی خط کھول لو، تم اس میں اپنی تفریح کا سامان پاؤگے۔ کیا تم لطف اندوز ہونا نہیں چاہتے ؟
نوجوان : یہ سب تم کیا کہہ رہے ہو ! کیا تم لوگوں کے خطوط کے ساتھ ایسا ہی معاملہ کرتے ہو ؟
ڈاکیہ : ہر روز ــــ اور اس طریقے کو لوگ پسند کرتے ہیں، وہ گھنٹے دو گھنٹے میں سارا انبار ختم کر دیتے ہیں۔
نوجوان : لیکن یہ تو ایسی ہی صورت حال ہے جسے انارکی کہتے ہیں۔
ڈاکیہ : بالکل نہیں۔ تم جس انارکی کی بات کر رہے ہو وہ اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔
حجام : میرے بھائی ! خدا کا شکر ہے یہاں اس قسم کی بدامنی بالکل نہیں ہے۔ کیا آپ مجھ سے داڑھی منڈوانا پسند کریں گے ؟
نوجوان : نہیں۔ شکریہ ! میں نے ابھی خوشنما داڑھی بنائی ہے۔
حجام : میں اس تربوز سے سارے بال ختم کر دوں گا۔
نوجوان : تربوز ؟

ڈاکیہ : اس کا مطلب یہ کہ ..... وہ دراصل تمھارے سر مونڈنے کے بارے میں پوچھ رہا ہے۔

نوجوان : نہیں، شکریہ!

ڈاکیہ : تم خود ہی وہ ایک خط بین سے اٹھا لو اور جاؤ۔ بات یہ ہے کہ ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔

نوجوان : (بین تک جاتا ہے اور اپنے نام کا خط تلاش کرتا ہے) میرا کوئی خط نہیں ہے۔ خدا حافظ (وہ واپس جانے ہی کو ہوتا ہے)

ڈاکیہ : (اسے روکتے ہوئے) خالی ہاتھ جا رہے ہو؟ جو خطوط تمھارے سامنے ہیں ان میں سے ہی کوئی لے لو۔ اچھا میں تمھارے لیے چھانٹ دیتا ہوں۔ (وہ بین تک جاتا ہے اور ایک خط کا انتخاب کرتا ہے۔) یہ لو، یہ کسی عورت کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ تم اس سے ضرور لطف اندوز ہوگے۔

نوجوان : (ہچکچاتے ہوئے) ہاں، لیکن .....

ڈاکیہ : لیکن کیا؟ لیکن ویکن کچھ نہیں، جاؤ مجھے پریشان مت کرو، واقعی مجھے پریشان مت کرو۔

حجام : جاؤ لے جاؤ، اسے پریشان مت کرو، خدا پر اعتماد رکھو اور چلے جاؤ۔ ہمارے پاس تم سے مزید گفتگو کے لیے بالکل وقت نہیں ہے۔

نوجوان : (ڈاکیہ سے خط لے لیتا ہے) امید ہے سب ٹھیک ہوگا۔ کچھ بھی عبث نہیں۔

[وہ خط لے کر چلا جاتا ہے]

ڈاکیہ : اس احمق نوجوان کے آنے سے پہلے ہم لوگ کیا باتیں کر رہے تھے؟

حجام : یہ کہہ رہے تھے کہ ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے!

ڈاکیہ : ہاں! بالکل صحیح — تو ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے؟ ہم نے تم سے جو کہا — ہم لوگ گدھے اور فلسفی کا کھیل کھیلیں گے۔

حجام : فلسفی کیا؟

ڈاکیہ : ایسا کوئی جس کا دماغ بڑا ہو

حجام : تو وہ میں رہوں گا

ڈاکیہ : نہیں، تم گدھے زیادہ مناسب رہوگے

حجام : کیوں؟

ڈاکیہ : اس لیے کہ گدھے کا دماغ بڑا ہوتا ہے۔

حجام : وہ کیسے؟

ڈاکیہ : میں بتاتا ہوں — کیا تم نے کوئی ایسا گدھا بھی دیکھا ہے جس نے کسی حجام سے داڑھی منڈوائی ہو؟

حجام : نہیں

ڈاکیہ : وہ عقل مند ہوا یا نہیں؟

حجام : بے شک

ڈاکیہ : ٹھیک ہے، تو میں گدھا رہوں گا۔

حجام : تم نے ابھی مجھے گدھا بننے کے لیے کہا تھا۔
ڈاکیہ : میں نے اپنا خیال بدل دیا ہے۔
حجام : اور نہیں — میں کیا بنوں گا؟
ڈاکیہ : تم فلسفی رہوگے۔
حجام : نہیں، میں پھر سے فلسفی بننا نہیں چاہتا۔
ڈاکیہ : اور بے وقوف آدمی فلسفی زیادہ ذہین ہوتا ہے۔
حجام : کیا تم مجھے بے وقوف سمجھتے ہو؟ کیا تم مجھے اتنا بے وقوف سمجھتے ہو کہ میں یہ بھی نہیں جانتا۔
ڈاکیہ : تمہیں مجھ پر یقین نہیں؟ ٹھیک ہے جاؤ کسی اور سے پوچھ لو گدھا زیادہ ذہین ہوتا ہے یا فلسفی؟ وہ تمہیں بتا دے گا ......
حجام : میں خود ہی اس سوال کا جواب دیتا ہوں — تم نے کسی گدھے کو کبھی خط ڈالتے ہوئے دیکھا ہے؟
ڈاکیہ : نہیں۔
حجام : پھر وہ ذہین ہے یا نہیں؟
ڈاکیہ : بالکل
حجام : ٹھیک ہے تو میں گدھا رہوں گا۔
ڈاکیہ : لیکن میرے دوست، گدھا تو میں بننا چاہتا ہوں
حجام : تم بھی گدھے رہوگے؟ تو ہم دونوں آدمی گدھے رہیں گے۔ آخر اس میں حرج ہی کیا ہے؟
ڈاکیہ : لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ ہم میں سے کسی ایک کو فلسفی رہنا پڑے گا۔ اس کے بغیر کھیل کیسے ہوگا۔
حجام : میں فلسفی کے لیے مناسب نہیں ہوں، اس لیے کہ میرا دماغ بہت بڑا ہے
ڈاکیہ : اور میرا دماغ بالکل کھوکھلا ہے؟
حجام : نہیں، بالکل نہیں، میرا مطلب یہ کہ ......

[نوجوان دوبارہ داخل ہوتا ہے اس کے ہاتھ میں کھلا خط ہے]

نوجوان : یہ ایک لڑکی کا خط ہے جو اس کے چاہنے والے کے نام ہے، اس میں اس نے لکھا ہے کہ وہ سہ پہر کی گاڑی میں اسٹیشن پر اس سے ملے۔
ڈاکیہ : سہ پہر کی گاڑی سیٹی دے رہی ہے۔ ابھی شاید اسٹیشن پر ہی ہے
نوجوان : تو کیا کیا جائے؟
ڈاکیہ : بالکل سیدھی سی بات ہے۔ جاؤ اور اسٹیشن پر اس سے ملاقات کرو۔
نوجوان : کس سے ملاقات کروں؟
ڈاکیہ : اس سے جس نے تمہیں یہ خط بھیجا ہے۔
نوجوان : اس نے یہ خط مجھے نہیں بھیجا ہے۔

ڈاکیہ : کیا یہ تمھارے ہاتھ میں نہیں ہے ؟
نوجوان : لیکن یہ میرے لیے نہیں ہے ۔ مجھے اس میں مخاطب نہیں کیا گیا ہے ۔
ڈاکیہ : تو تم نے اسے کھولا ہی کیوں تھا ؟
نوجوان : تم نے مجھے دیا تھا ۔
ڈاکیہ : اور تم نے اسے وصول کیا ، تم نے اسے کھولا اور تم نے اسے پڑھا ۔ اس لیے اب یہ تمھارا ہے ۔ جاؤ اب جلدی اسٹیشن جاؤ اور اس عورت سے ملاقات کرو ۔
نوجوان : میں اسے کیسے پہچانوں گا ؟
ڈاکیہ : تم اسے بالکل پہچان جاؤ گے اگر وہ خوبصورت ہوگی ۔
نوجوان : خوب صورت ؟
ڈاکیہ : ہاں خوب صورت ! اور یہ کہ ..... ٹرین چلی جانے کے بعد دائیں بائیں دیکھ بھی رہی ہوگی ۔
حجام : جاؤ اور اس سے ملاقات کرو ۔ اتنے احمق نہ بنو ۔
نوجوان : کتنی عجیب بات ہے ؟ خیر ٹھیک ہے ۔ (وہ اسٹیشن کی طرف چلا جاتا ہے)
ڈاکیہ : اب اسی نوجوان کو لو ، وہ فلسفی ہے یا گدھا ؟
حجام : اگر وہ اس عورت کو نہیں پاسکا تو گدھا ہے ۔
ڈاکیہ : وہ فلسفی ہوگا ، بیوقوف کہیں کے :
حجام : یہ کیسے ؟

[وہ گاہک جس کے آدھے چہرے پر اب تک صابن لگا ہے ، دوبارہ داخل ہوتا ہے]

گاہک : کیا تم یہی چاہتے ہو کہ میرا آدھا چہرہ غیر منڈھا رہے ؟
حجام : کیا یہ میری غلطی ہے ؟ تم تو خود ہی کسی پاگل کی طرح بھاگ گئے تھے ۔
گاہک : ٹھیک ہے میں ہی پاگل ہوں ۔
حجام : تو پھر ؟
گاہک : اور تمھارے بھائی کا کیا مسئلہ ہے ؟ سمجھے : میں کیا کہنا چاہتا ہوں ؟
حجام : میرا بھائی ؟ کیا مطلب ؟
گاہک : وہ تربوز والی بات .....
حجام : ابھی حواس درست ہیں — کیا یہ تربوز کا موسم ہے ؟
گاہک : خدا کا شکر — تم نے میرے ذہن کو سکون بخشا ، یعنی یہ کہ تمھارا ایسا کرنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا کہ ....
حجام : کیا کرنے کا ؟
گاہک : تربوز کاٹنے کا
حجام : ابھی ہوش کی دوا کرو ۔ آخر وہ تربوز کہاں ہے جس کی تم بات کر رہے ہو ؟

گاہک : میرا سر
حجام : تمہارا یہ سر تربوز ہے ؟
گاہک : یعنی تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ تربوز نہیں ہے۔
حجام : تم مجھ سے یہی پوچھنا چاہتے ہو ؟
گاہک : تو کیا تم نے جو کہا تھا وہ مذاق تھا ؟
حجام : کیا مطلب ؟ میں کسی گاہک سے کیوں مذاق کرنے لگا۔ میں جو کچھ کہتا ہوں بہت سنجیدگی سے کہتا ہوں
گاہک : یعنی تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ تربوز والی کہانی سنجیدہ تھی ؟
حجام : بالکل! وہ نہایت سنجیدہ تھی
گاہک : یعنی یہ کہ تم سنجیدگی سے اس تربوز کو کاٹنا چاہ رہے تھے ؟
حجام : تو کیا تم سمجھتے ہو کہ میں اس سے فٹ بال کھیلتا یا خاموش بیٹھا اسے دیکھتا رہتا
گاہک : میرے خدا..... خدا حافظ (وہ تیزی سے بھاگ جاتا ہے)
حجام : وہ دوبارہ کیوں بھاگ گیا ؟ تم اسے کیا کہو گے ؟ گدھا یا فلسفی ؟
ڈاکیہ : معلوم ہوتا ہے آج کل فلسفیوں کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی ہے
حجام : تو کیوں نہیں ان سے کہا جائے کہ ہمارے ساتھ کھیلیں گے
ڈاکیہ : کوئی اجنبی ہمارے لیے مناسب نہیں رہے گا۔
حجام : (اسٹیشن کی طرف دیکھتے ہوئے) بہت خوب! ذرا دیکھو وہ نوجوان ایک عورت کے ساتھ آرہا ہے
ڈاکیہ : وہ ضرور خوب صورت ہوگی۔

[وہ نوجوان اور ایک خوب صورت لڑکی ـــــ منظر میں ایک خوب صورت لڑکی ایک نوجوان کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔ نوجوان اس کا سوٹ کیس تھامے ہوئے ہے]

نوجوان عورت : لیکن وہ کہاں ہے ؟ اس نے اسٹیشن پر میرا انتظار کیوں نہیں کیا ؟
نوجوان : میں تو تمہارا انتظار کر رہا تھا
نوجوان عورت : لیکن تم وہ نہیں ہو
نوجوان : پھر میں کون ہوں ؟
نوجوان عورت : میں کیسے بتا سکتی ہوں کہ تم کون ہو ؟
نوجوان : تم کیسے نہیں بتا سکتیں، کیا تم وہ نہیں ہو جس نے یہ خط لکھا اور مجھے پوسٹ کیا ؟
(وہ اسے اپنا خط دکھاتا ہے)
نوجوان عورت : ہاں اسے میں نے اسے لکھا اور پوسٹ کیا تھا، لیکن .....
نوجوان : ٹھیک ہے تو وہ میں ہی ہوں
نوجوان عورت : تو وہ نہیں ہو۔

نوجوان : کیا وہ بوڑھا تھا ؟
نوجوان عورت : نہیں، جوان
نوجوان : اور میں کیا ہوں ؟ بوڑھا یا جوان ؟
نوجوان عورت : بلاشبہ جوان
نوجوان : اس کا مطلب یہ ہے کہ میں وہ ہوں
نوجوان عورت : تم نے اس کا مطلب یہ کیسے نکال لیا ؟
نوجوان : کیا تمھیں مجھ پر یقین نہیں ہے ؟ میرے ساتھ آؤ ہم لوگ کچھ مقامی لوگوں سے دریافت کرتے ہیں (وہ ڈاکیے اور حجام کی طرف جاتا ہے)
لوگو ! ذرا یہ بتاؤ میں وہ ہوں یا نہیں ؟
ڈاکیہ : تم وہ ہی ہو
حجام : بالکل وہی
نوجوان : سُن لیا نا !
نوجوان عورت : یہ سب بخبوط الحواس باتیں ہیں
ڈاکیہ : کل تک تم اپنے حواس میں آجاؤگی
حجام : اسی طرح جس طرح یہ نوجوان آگیا (وہ نوجوان کی طرف اشارہ کرتا ہے)
نوجوان : (نوجوان عورت سے) گاؤں کے بہت ہی اہم شخص نے اس بات کی تصدیق کردی ہے کہ میں 'وہ' ہوں اس لیے میں 'وہ' ہوں۔ چلو قاضی کے پاس چلتے ہیں۔
نوجوان عورت : قاضی ؟
نوجوان : بالکل ! کیا شادی کے لیے ہم لوگوں کی بات طے نہیں پاچکی ہے ؟) اس لیے اب بقیہ معاملہ قاضی ہی کا ہے۔
نوجوان عورت : لیکن یہ ناممکن ہے۔
نوجوان : ناممکن کیوں ؟ ہر چیز ممکن ہے
نوجوان عورت : ہے ..... اے ! اور میرے چاہنے والے کا کیا ہوگا ؟
نوجوان : لیکن میری پیاری میں تمھارا چاہنے والا ہوں۔ یہ میں ہی تھا جس نے تمھارا خط وصول کیا اور میں ہی تھا جس نے اسٹیشن پر تم سے ملاقات کی۔ گاؤں والے اس بات کے شاہد ہیں۔
نوجوان عورت : کتنا عجیب ہے یہ گاؤں !
نوجوان : اس گاؤں میں غلط کیا ہے ؟ یہ بہت ہی بہتر ہے کیسی عمدہ ہے یہ بات کہ تم اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے آئی۔ اور خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے جس نے اس کام کو انجام دے دیا۔
نوجوان عورت : لیکن یہ بالکل ہی ناممکن ہے
نوجوان : بالکل ممکن ہے، یہاں ہر چیز ممکن ہے۔

نوجوان عورت : لیکن یہ بالکل غیر منطقی بات ہے ــــ

نوجوان : یہاں ہر بات منطقی ہے۔ خدا گواہ ہے کہ میں پوری طرح مطمئن ہوں

ڈاکیہ : اس بات پر کہ یہ گاؤں بدامنی کا شکار نہیں ہے ؟

نوجوان : بالکل : اس گاؤں میں کچھ بھی غلط نہیں، ہر چیز اپنی جگہ پر ہے

حجام : تو پھر خدا پر بھروسہ کرو اور قاضی کے پاس جاؤ

نوجوان : تو کیا تم لوگوں کے قاضی بھی تمھاری ہی طرح بہتر ہیں اور کیا وہاں بھی ہر چیز اپنی جگہ پر ہے ؟

حجام : غم نہ کرو گرمی کا تربوز کھاؤ اور آرام کرو

ڈاکیہ : ہمیں بغیر تربوز ہی کے کام کرنے دو، یہ وقت اس کا نہیں ہے۔

نوجوان : تم کیا کر رہے ہو ؟

ڈاکیہ : آرام ــــ ہم کسی اور تربوز کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔

نوجوان : گویا تم لوگ ہم لوگوں کے اس رشتے پر اور قاضی کے یہاں چلنے پر راضی ہو۔

حجام : بالکل

ڈاکیہ : بے شک

نوجوان عورت : لیکن میں راضی نہیں ہوں۔

نوجوان : یہ قاضی کے سامنے کہنے کی بات ہے۔ وہ اسے سمجھ لے گا۔

نوجوان عورت : وہ اسے کیسے سمجھ لے گا ؟

نوجوان : بالکل اسی طرح جس طرح ہمارے دوست ڈاکیے نے اس مسئلے کو بہت اچھی طرح سمجھا ــــ اور اسے بخوبی حل بھی کیا۔

نوجوان عورت : بالکل عجیب بات ہے

نوجوان : میں نے پہلے ہی تم سے کہا تھا۔ آؤ قاضی کے یہاں چلیں۔

نوجوان عورت : خدا ہی جانے ان چیزوں کا اختتام کس طرح ہوگا۔ (نوجوان اس کا ہاتھ پکڑے ہوئے لیے چلتا ہے)

ڈاکیہ : اختتام شروعات ہی جیسا ہوگا ــــ سب ایک ہی جیسے۔

حجام : اور آدھا منڈا ہوا بہرہ پورے منڈے چہرے کی طرح ــــ سب ایک ہی جیسے

ڈاکیہ : اور تمھارا ایک خط ــ تمھارا نہیں بن پاتا ــــ سب ایک ہی جیسے۔

حجام : اور ایک سر، تم سمجھتے ہو ایک تربوز ہے اور ایک تربوز تم سمجھتے ہو ایک سر ہے ــــ سب ایک ہی جیسے

ڈاکیہ : اور گاؤں کے قاضی کو اس سے کیا تعلق ؟

حجام : سب ایک جیسے ــــ اور سبھی ایک ہی جیسے۔

ڈاکیہ : انھیں یہاں سے روانہ کرنے دو

حجام : ڈھول لاؤ

ڈاکیہ : بانسری کہاں ہے ؟

حجام : اور گاؤں والوں کو بلاؤ ..... کہ وہ ہنسی مذاق اور خوشیوں میں سب سے آگے ہوتے ہیں۔
ڈاکیہ : بالکل! وہ خوشیوں کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، گاؤں والو ساتھیو آواز دو۔
حجام : (ڈاکیے کے ساتھ وہ بھی آواز لگاتا ہے) گاؤں والو! گاؤں والو! اپنے ڈھول اور بانسریاں لاؤ!
(گاؤں کے کچھ لوگ اس کے چاروں طرف جمع ہونے لگتے ہیں)
[یوروپی لباس میں ایک شخص جس کی مونچھیں مڑی ہوئی ہیں داخل ہوتا ہے]
یوروپی لباس والا شخص : یہاں یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ تم گاؤں والوں کو کیوں پکار رہے ہو؟
ڈاکیہ : کیوں؟ تمہیں اس سے کیا مطلب؟
یوروپی لباس والا شخص : تم مجھ سے اس طرح کیوں بات کر رہے ہو؟
حجام : اور تمہاری مونچھوں کو اس طرح کس نے موڑ دیا؟ اور تم یہاں کھڑے کس بات کا اندازہ لگا رہے ہو؟
یوروپی لباس والا شخص : اور تم اتنی بد اخلاقی کا مظاہرہ کیوں کر رہے ہو؟
حجام : اگر میں بد اخلاق ہوں تو تم کیا ہو؟
یوروپی لباس والا شخص : اور تم مجھ سے یہ کیوں پوچھ رہے ہو؟
ڈاکیہ : یہ جاننے کے لیے کہ تم نے اس جگہ کو کیسے عزت بخشی اور یہاں کیسے آئے؟
یوروپی لباس والا شخص : اور کیا تم اب تک یہ نہیں جانتے کہ میں آخر اس گاؤں میں کیوں ہوں؟
ڈاکیہ : نہیں، کیوں؟
یوروپی لباس والا شخص : کیوں؟
حجام : ہاں، کیوں؟
یوروپی لباس والا شخص : میں انسپکٹر ہوں ......
ڈاکیہ : (چیختے ہوئے) میرے خدا! واقعی برا ہوا! تم انسپکٹر ہو؟ پولس انسپکٹر؟
یوروپی لباس والا شخص : نہیں!
حجام : شعبۂ خصوصی کا انسپکٹر؟
یوروپی لباس والا شخص : ایک ایسا انسپکٹر جس کا تعلق عالمی شہرت یافتہ تنظیم [illegible] کے گروپ سے ہے۔
جو عرف عام میں [illegible] کے نام سے پکارا جاتا ہے۔
حجام : شیطان تمہیں غارت کرے۔ تم نے تو سارا لطف ہی غارت کر دیا۔
ڈاکیہ : ہاں، مگر یہ تم نے شروع ہی میں کیوں نہیں کہہ دیا؟ اور کیا چیز تمہیں یہاں کھینچ لائی؟
یوروپی لباس والا شخص : ہم گاؤں میں منعقد ہونے والی ایک شادی کی تقریب میں یہاں آئے ہیں۔
حجام : یہ ضرور اس نوجوان اور دوشیزہ کی شادی ہوگی
ڈاکیہ : ہم لوگ بھی انہیں خیرباد کہنے والے ہی تھے
یوروپی لباس والا شخص : کیوں؟ کیا تم لوگ شکریہ کے گروپ میں کام کرتے ہو؟

حجام : شکریہ ؟

یورو پی لباس والا شخص : وہ کمبخت مغنیہ جو ہر موقع پر ہمارا تعاقب کرتی ہے

ڈاکیہ : نہیں، ہرگز نہیں، ہم کسی گروپ میں کام نہیں کرتے

یورو پی لباس والا شخص : تو کیا محض تفریح کے لیے .....

حجام : نہیں، ہم لوگ عزت دار اور دانش ور لوگ ہیں میرے محترم دوست ڈسٹرکٹ پوسٹ آفس کے ڈائرکٹر ہیں اور میں ڈسٹرکٹ میں بیلونوں کا ٹھیکدار ہوں۔

یورو پی لباس والا شخص : (خطوط سے بھرے ہوئے، بین کی طرف دیکھتے ہوئے) کیا ان کی جگہ یہیں ہے۔ مجھے آپ لوگوں سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔

ڈاکیہ : آؤ! اب اس نوجوان اور دوشیزہ کو واقعی قاضی کے پاس بھیج دو! گاؤں والو! او گاؤں والو! تمہارے ڈھول کہاں ہیں؟ تمہاری بانسریاں کہاں ہیں؟ تمہاری رقاصائیں کہاں ہیں؟

[گاؤں کے لوگ جوشیلے، چیخ و پکار کے ساتھ جمع ہوتے ہیں گاتے ناچتے اور ہنگامہ کرتے ہیں]

رقص میں ڈھول اور بانسریوں کی آوازیں
دنیا کے قاعدوں میں ہم الٹا رکھتے ہیں —
اور پھر بھی اسے سیدھا پاتے ہیں
خواہ وہ حماقت ہو یا پاگل پن
اس سے کوئی مطلب نہیں
نکلو، ان بندشوں سے آزاد ہو — تم اور سبھی

(پردہ)

بیکل اتساہی بلرامپوری

غزل

موسم کے کئی چہرے ہیں میری کہانی میں
گھر بار جلا میرا ساون کی جوانی میں

ساحل پہ اندھیرے میں تنہا نہ کبھی بیٹھو
بیباکیاں ہوتی ہیں دریا کی روانی میں

ہنگاموں سے آئی ہے کب شہر میں تبدیلی
طوفان تو دیکھا ہے خاموش بیانی میں

احساس یقیں جس کے ہر لفظ پہ ہوتا تھا
دھوکے کا گماں نکلا اُس سنت کی بانی میں

سیلاب کے دھاروں پہ گھر اپنا بنایا تھا
میں ڈوب گیا لیکن ٹھہرے ہوئے پانی میں

کس دوست سے میں بیکل دکھ درد کہوں اپنا
دشمن بھی نہیں ملتے ہیں دورِ گرانی میں

فضا ابن فیضی

نذرِ غالب

یادِ ماضی آگ تھی، کیا کہیے، کیا کیا جل گیا
آئنہ ہاتھوں میں لینا تھا، کہ چہرا جل گیا

تحفۂ درویش تھا اُس کے لیے جو برگِ سبز
لب تک آتے ہی وہی حرفِ تقاضا جل گیا

سب یہاں پانی سے خائف ہیں، مگر یہ سانحہ
ڈوبنے سے بچ گیا تھا جو سفینا، جل گیا

نیند تو آئے گی قدرے چین سے اب رات بھر
مطمئن ہوں میں، کہ خوابوں کا اثاثہ جل گیا

دل جلوں کی بد دعائیں تھیں کہ ابرِ نرشگال
پہلی ہی بارش میں گھر سارا کا سارا جل گیا

آتشِ گُل کی اسے شوخی کہوں، یا شفتگی
باغباں کی دسترس سے دور، صحرا جل گیا

رکھتے کیا ایسے میں مستقبل کے خرمن پر نگاہ
گرمیِ امروز ایسی تھی، کہ فردا جل گیا

داستانِ شمعِ کشتہ، عمر بھر لکھتے رہو
چشمِ بینا، یعنی قرطاسِ تماشا جل گیا

اب یہی خاکستر افسردہ ہے اپنی متاع
دِل کہ تھا سر سبزیِ کشتِ تمنا جل گیا

ہے کوئی فانوس شعلے کا، حبابِ آب بھی
رقص میں آئی تھیں موجیں، اور دریا جل گیا

قریۂ شوریدگی میں کام آئی احتیاط
سر رہا محفوظ، لیکن سر کا سودا جل گیا

ہے تعاقب میں یہاں ہر سانس کے، اک موجِ برق
جسم کی دہلیز سے باہر جو نکلا، جل گیا

تھا خیالِ یوسفِ کنعاں، تر و تازہ گلاب
اُس کی بد بختی کہو، دستِ زلیخا جل گیا

چھوٹ جائے تیرے ہاتھوں سے نہ یہ لفظوں کی ڈور
دیکھنا، وہ رشتۂ ترسیلِ معنیٰ جل گیا

جذبے مجھ میں فضاؔ کن موسموں کا التہاب
میں نے شبنم سے تراشا تھا جو لہجا، جل گیا

ظفر حمیدی

نِروان

بظاہر آسماں کا شامیانہ نیلا نیلا سا
حسیں لگتا ہے، آنکھوں کو مگر ہے یہ ستم کیسا
حقیقت میں ہے وہ حدِّ نظر اور کچھ نہیں گویا

سفید اور سُرمئی بادل بدل کر اپنی بے ترتیب شکلوں کو
فضا میں تیرتے پھرتے ہیں اک مستی کے عالم میں
مگر وہ بھی برس جائیں گے موسلا دھار بارش بن کے اور کچھ بھی نہ ہوگا پھر فضاؤں میں
مگر وہ آسماں نیلا مگر وہ آسماں نیلا

اچانک دیکھتا ہوں اُڑ رہا ہے اک بڑا سا چیل
ہوا کے دوش پر ہر سمت چکر کاٹتا ہے یوں
کہ جیسے وسعتِ آفاق پر اُس کی حکومت ہے
مگن ہے اپنی تنہائی میں، ہے پروازِ بے فکری
مجھے رشک آ رہا ہے اس کی شانِ بے نیازی پر
کہ جیسے وہ گرفتِ جذبۂ احساس و عقلیت سے ہو آزاد

نہ پانی کی ضرورت ہے نہ کھانا چاہئے اس کو
ہوس پوری ہو اس کے واسطے ہم جنس بھی بیکار
اسی حالت کو گوتم نے کہا تھا ایک دن "نروان"
جو حاصل چیل کو ہے اور میں انسان ہو کر بھی
ابھی محروم ہوں، شاید یہی میرا مقدر ہے

زمیں پر چیل اُترے گا وہ کھائے گا وہ پیئے گا
وہ اپنی جنس سے صحبت کریگا اور مریگا بھی
میں جو محسوس کرتا ہوں وہ دھوکہ ہی یہ دھوکہ ہے
زمیں کے گرد نیلا آسماں جیسے کہ ہے دھوکہ

فرحت قادری

بڑا مسئلہ

سُبک سر، سُبک سر
دریدہ، دریدہ
نمودِ سحر ہے بہت شب گزیدہ!
وہی جسمِ عُریاں
وہی تنگِ ساماں
وہی تنگدستی
وہی تشنگی ہے
وہی زرد موسم
وہی خشک شاخیں
کہاں جا کے ابرِ سیہ فام گریہ کناں ہے
حصارِ اَلم سے نکلنے کا رستہ کہاں ہے؟

یہ بے چارگی
بے پناہی
تمازت کی شعلہ [illegible]
ہمیں چاٹتی پھر رہی ہے
متاعِ دل و جاں ہماری
(امانت تمہاری)
جُھلسنے لگی ہے!
اِدھر بھی ہیں شعلے
اُدھر بھی ہیں شعلے
یہ دُنیا جہنّم نہیں ہے تو کیا ہے؟
جہنّم سے محفوظ رہنا بڑا مسئلہ ہے!

فرحت قادری

غزل

ملے ہیں ان کو بھی شاید قلندروں کے مزاج
پہنچی نہیں ہیں بلندی پہ خاوروں کے مزاج

ہر ایک موج میں شعلے، ہر ایک بوند میں آگ
بدل گئے ہیں بہت کچھ سمندروں کے مزاج

پگھل رہے ہیں مگر گنگنائے جاتے ہیں
ہمارے عہد میں نکھرے ہیں پتھروں کے مزاج

وہی سکوت، وہی بے "دوئی" و بے سمتی!
خلا سے کتنے ہم آہنگ ہیں گھروں کے مزاج

فضا میں شہپروں والے نظر نہیں آتے
بڑے ہی اوج پہ اب ہیں کبوتروں کے مزاج

لہو کا رنگ ہے کیا مچھلیوں کی آنکھوں میں
فسردہ ہونے لگے ہیں شناوروں کے مزاج

نہ فراق کی لذت نہ التہاب جمال
مگر ہنوز وہی ہیں سمن بروں کے مزاج

جنونِ شوق تو فرحت ہے مفت میں بدنام
برہنگی پہ ہیں مائل رفوگروں کے مزاج

احمد سعید خاں

غزل

مری اپنی کہانی کا نہ ہو پایا بیاں مجھ سے
میں حرفِ دل نہ کہہ پایا ملے بھی تو کہاں مجھ سے

گنوا بیٹھے جہاں میرے زبان و لب ہنر اپنا
وہیں پوچھی فضاؤں نے غموں کی داستاں مجھ سے

دہکتے داغِ دل بجھنے لگے ہیں تو یہ عالم ہے
دھوئیں سے میں لپٹتا ہوں، لپٹتا ہے دھواں مجھ سے

کمر خم ہو گئی ہے پھر بھی ہر رستے میں حائل ہے
خدایا چاہتا کیا ہے یہ بوڑھا آسماں مجھ سے

میں آوازوں کے جنگل میں سیے ہونٹوں کو بیٹھا ہوں
دیا کچھ بھی نہیں جاتا جوابِ جاہلاں مجھ سے

صداقت اور حق کے راستے نے کیا دیا مجھ کو
مرے احباب ہو بیٹھے ہیں آخر بدگماں مجھ سے

سعید اس کیفیت میں کیا مجھے رستہ دکھاؤ گے
گریزاں ہیں مرے اپنے ہی قدموں کے نشاں مجھ سے

※

رئیس الدین رئیس

غزل

مرے قدموں تلے افلاک کر دے
جہاں دونوں مری املاک کر دے

شجر شرارے ہیں یا الٰہی
عطا پھر سے انہیں پوشاک کر دے

کھنڈر خوابوں سے اے غافل نکل آ
گریبانِ سحر کو چاک کر دے

سراپا درد مجھ کو کر دیا ہے
مری آنکھوں کو بھی نمناک کر دے

وہ چاہے تو ڈبو دے سائے کو بھی
وہ چاہے سنگ کو تیراک کر دے

در و دیوار بھی جب سے لئے ہیں
تو پھر موسم کو بھی سفاک کر دے

سبھی سے چھین لے یہ چبھتے فقرے
ہر اک مخلص کا لہجہ پاک کر دے

کہا تھا کچھ مگر یہ کب کہا تھا
ہر اک چہرے کو ہیبتناک کر دے

رئیس اب جھوٹ کے پھل پک گئے ہیں
بس اک پتھر نشانہ تاک کر دے

حمید عظیم آبادی

غزل

مرا دل گرچہ جامِ جم نہیں ہے — مگر بہتر ہے اس سے کم نہیں ہے
یہ اچھا ہے کہ زخمِ دل ابھی تک — رہینِ منتِ مرہم نہیں ہے
ملے گی کیوں نہ آخر راہِ منزل — ابھی جوشِ جنوں تو کم نہیں ہے
سرِ محفل جو وہ جلوہ نما ہے — تو کیا یہ حشر کا عالم نہیں ہے
کہوں بھی مَیں تو کس سے راز دل کا — کوئی مونس کوئی ہمدم نہیں ہے
بھرم قاتل کا محشر میں کھلے گا — یہ دھبہ خون کا شبنم نہیں ہے
تڑپ کم دل کی ہوتی جا رہی ہے — مزاجِ حُسن کیا برہم نہیں ہے؟
ذرا پی کر تو پہلے دیکھ واعظ — یہ روح افزا ہے کوئی سم نہیں ہے

حمیدِ خستہ جاں غمگیں ہیں پھر بھی
وہ ایسے خوش ہیں جیسے غم نہیں ہے

●

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے

تبصرے

نام کتاب: **امعان**
مولف: ڈاکٹر منصور عالم
قیمت: تیس روپے

امعان، جناب ڈاکٹر منصور عالم لکچرر شعبۂ اردو و فارسی ایچ۔ ڈی۔ جین کالج آرہ کے دس تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو بہار اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے اور جس کو مولف نے اپنی والدہ محترمہ کو نذر کیا ہے۔ اس مجموعے میں مشمولہ دس مضامین ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

(۱) تحفۃ الشعرا (۲) اختر اورینوی کا ادبی مقام (۳) اردو شعرا کے سنین وفات (۴) تنقید یا خردہ گیری (۵) شاد عظیم آبادی اور قاضی عبدالودود (۶) پرویز شاہدی کی شناخت (۷) گلدستہ دامنِ بہار اگرہ (۸) قتیل دانا پوری کی شاعری (۹) معاصر قاضی عبدالودود نمبر (۱۰) حیات شمیم۔

اس مجموعے کا سب سے پہلا مضمون مرزا افضل بیگ قاقشال کے "تذکرۂ شعرائے ریختہ" کا مختصر مطالعہ ہے، اس تذکرے کو ریختہ کے شاعروں کے اولین تذکروں میں شمار کیا گیا ہے۔ منصور عالم صاحب نے خود قاقشال کی تحریر سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ ریختہ کے نہیں بلکہ فارسی کے ان شاعروں کا تذکرہ ہے، جو دکن کے دربار آصفیہ سے تعلق رکھتے تھے۔

دوسرا مضمون "اختر اورینوی کا ادبی مقام" ایک اہم طویل مقالہ ہے جو کتاب کے ۵۷ صفحات پر محیط ہے، اس مقالے میں منصور عالم صاحب نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے مرحوم اختر اورینوی کے ادبی مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اسی غرض سے انھوں نے مرحوم اختر اورینوی کی تخلیقات کے جملہ پہلوؤں کو اندازش و تکشش کا ہدف بنایا ہے، یعنی یہ کہ ان کی تنقید نگاری کا معیار کیا ہے، تحقیق کس پایے کی ہے، افسانہ و ناول نگاری میں ان کا کیا درجہ ہے، وہ کس مرتبے کے ڈراما نگار ہیں اور ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا کیا مقام ہے، منصور عالم صاحب دلیلوں اور مثالوں سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اختر اورینوی نظریاتی تنقید عالمانہ ڈھنگ سے لکھتے ہیں۔ مگر کسی کی شاعری پر تنقید کرتے وقت وہ جذبات کے شکار ہو جاتے ہیں، اس لئے ان کی ناقدانہ تحریروں کی قدر و قیمت گھٹ جاتی ہے، ایک محقق کی حیثیت سے اختر صاحب کا کوئی مقام نہیں، ان کے تحقیقی مقالے میں متعدد لغزشیں اور مشکوک باتیں ہیں، تنقید نگار نے اختر کی شاعری کی تحسین و تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا اصلی جوہر مناظرِ فطرت کی تصویر کشی اور حسن و فن کی افسانہ نویسی میں کھلتا ہے، وہ اچھے نظم نگار ہیں لحاظ سے اپنے عہد کے بزرگ شعرا میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں لیکن ڈراما نگار کی حیثیت سے ان کا کوئی [illegible]

جیسا فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔

مجموعے کا تیسرا مضمون "اردو شعرا کے سنین وفات" ہے جو ۲۶ صفحوں پر بسیط ہے۔ اس میں اردو شعرا کے جو ۱۳۰۰ھ تک فوت ہوئے ہیں، فوت ہونے کے سنین دئے گئے ہیں، یہ فہرست تذکروں، تاریخوں، قاضی عبدالودود صاحب اور عطا کاکوی صاحب کے مضامین سے تیار کی گئی ہے، اردو شاعروں کے متعلق تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ مضمون خاصا کار آمد ہے۔

چوتھے مضمون کا عنوان ہے "تنقید یا خردہ گیری" جس میں اُن اعتراضات کا مسکت جواب ہے جو جناب اسلوب احمد انصاری (صدر شعبۂ انگریزی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) اور جناب زیڈ اے عثمانی صاحب نے کلیم الدین احمد کی تالیف "اقبال : ایک مطالعہ" پر کیے ہیں۔ مقالہ نگار نے دلائل اور حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ مذکورہ بالا دونوں حضرات نے تنقید کرنے میں محض خردہ گیری سے کام لیا ہے اور قارئین کو مغالطہ میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں ایک پرلطف بات یہ ہے کہ جناب زیڈ اے عثمانی صاحب رفیق خاور (پاکستانی) کے منظوم ترجمہ 'زبور عجم' کو کلیم صاحب کا ترجمہ سمجھ کر اپنے خیال میں طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔ منصور عالم صاحب نے اس طنز کو عثمانی صاحب اور اسلوب صاحب پر اُلٹ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اسلوب صاحب نے اقبال شناسی کی بدولت پاکستان سے انعامات حاصل کیے ہیں اور عثمانی صاحب اور اسلوب صاحب دونوں اقبال کے مداح ہیں لیکن انہیں رفیق خاور کے ترجمے کی بھی خبر نہیں۔ منصور عالم صاحب کا یہ مقالہ بہت دلچسپ ہے، انھوں نے دونوں کی لاعلمی، نادانی اور عدم واقفیت کی خوبصورت انداز میں نقاب کشائی کی ہے۔

کتاب زیر نظر کے پانچویں مضمون "شاد اور قاضی عبدالودود" کے مطالعہ سے دونوں بزرگوں کے تعلقات کا ایک پہلو سامنے آتا ہے جو مضمون کا ایک حصہ ہے۔ اس کے دو حصے اور بھی ہیں جن سے شاد کی سیرت و شخصیت پر روشنی پڑتی ہے

"پرویز شاہدی کی شناخت" کتاب کا چھٹا مضمون ہے، اس میں پرویز کی شاعری کی ارزش و بخشش سے ان کا مقام متعین کیا گیا ہے، منصور عالم صاحب نے پرویز کے دو مجموعہ ہائے کلام یعنی رقص حیات اور تثلیث حیات کے مطالعہ سے شاعر کی غزل گوئی اور نظم نگاری پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی نظم 'انتظار' کو شاہکار بتایا ہے اور غزلوں کو روایت و جدیدیت کا خوشگوار امتزاج ثابت کیا ہے، آخر یہ رائے دی ہے کہ "اردو شعرا کے ہجوم میں پرویز 'انتظار' جیسی نظم اور اپنی عمدہ غزلوں سے پہچانے جاتے ہیں۔"

مجموعہ کے ساتویں مضمون "گلدستہ دامن بہار" میں منصور عالم صاحب نے انیسویں صدی کے آخری سالوں میں طبع ہونے والے ایک ماہانہ گلدستہ اشعار کے تین شماروں سے اس کی معرفی کی ہے، اس ضمن میں اس گلدستے کی ادارت، طباعت اور اشتہارات پر نظر ڈالی گئی ہے لیکن افسوس ہے کہ ان میں جن شعرا کا کلام درج ہے ان کے نام نہیں لکھے گئے ہیں، راقم الحروف نے چند سال پیشتر اس قسم کے دو گلدستوں پر مضامین لکھ کر معرفی کی تھی، جن میں سے ایک 'نالۂ عشاق' ہے جس کے بارے میں راقم الحروف کا مضمون "چند تحقیقی مقالے" میں شامل ہے۔

منصور عالم صاحب کے مجموعے کا آٹھواں مضمون "قتیل دانا پوری کی شاعری" ہے جس پر انھوں نے بہار کے اس بزرگ کہنہ مشق شاعر کے کلام کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے، اس سلسلے میں مقالہ نگار کی یہ رائے ہے کہ "قتیل صاحب اپنے مشاہدات کو پیش کرتے ہیں مگر فلسفہ کی پُرپیچ وادیوں میں نہیں جاتے۔ ان کی شاعری میں تفکر کم تغزل زیادہ ہے۔"

مذکورہ بالا مجموعے کا نواں مضمون معاصر (قاضی عبدالودود نمبر) کی معرفی ہے۔ اس نمبر کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے ان ادیبوں کی آرا سے بحث کی گئی ہے جنھوں نے اس شمارے کے لئے قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت

ہو علمی و ادبی کارناموں کا جائزہ پیش کیا ہے، ملک کے مشاہیر ملوک سے تعارف و تبصرہ لکھوایا ہے، اس مجموعے میں کلیم صاحب کی خود نوشت سوانح حیات کا ایک حصہ بھی شامل ہے۔

مندرجہ بالا مضامین کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ منصور عالم صاحب بہار کے ایک ترقی پذیر نقاد اور محقق ہیں۔ انھوں نے کلیم الدین احمد صاحب کی ناقدانہ بصیرت اور قاضی صاحب کی وسعت علم سے خاصا استفادہ کیا ہے امید ہے کہ وہ مشق اور محنت سے مستقبل میں ترقی کے اعلیٰ ترین زینوں پر پہنچ جائیں گے۔

زیر نظر کتاب میں املا کی متعدد غلطیاں نظر آتی ہیں۔ 'ہمایوں' کو متعدد جگہ 'ہمایو' (بغیر ں کے) لکھا ہے، (ملاحظہ ہوں مضمون متعلق بہ شاد) محابا کو مہابا یعنی حائے حطی کے بدلے ہائے ہوز تحریر کیا ہے (صفحہ ۱۲۳، ۱۶۱) اسی طرح 'بے بہار' کو 'بے محار' (صفحہ ۱۶۴) دیکھنے میں آیا۔ یعنی ہائے ہوز کی جگہ حائے حطی استعمال کیا گیا ہے۔ صفحہ ۲۸ سطر ۹ میں 'ہم زبان' ہے اسے ہم زمان ہونا چاہیے، یعنی ہم عصر، صفحہ ۲۹ سطر ۱۲ میں ذہنی تبلیغ کی جگہ 'مذہبی تبلیغ' ہونا چاہیے اگرچہ کتاب کے آخر میں ایک تصحیح نامہ ہے، لیکن اس فہرست میں مندرجہ بالا غلطیوں کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ کتاب کی کتابت و طباعت و کاغذ قابل قبول ہے، البتہ دام بیس روپے کچھ زیادہ ہے بحیثیت مجموعی یہ تالیف قابل مطالعہ ہے۔

سید حسن

نام کتاب: نیا سورج
مصنف: شائق مظفرپوری

یہ مجموعۂ کلام ۱۱۲ صفحات پر محیط ہے، جس کے چودہ ابتدائی صفحات کو چھوڑ کر باقی ۹۸ صفحات شاعر کی غزلوں سے آراستہ ہیں۔ اس مجموعے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہر صفحے پر ایک غزل ہے اور ہر غزل میں سات اشعار ہیں۔ شاعر نے اس مجموعے کو "بیدار آنکھوں کے نام" منسوب کیا ہے اور ایک صفحے پر اپنی تصویر بھی دی ہے جو دھندلی ہے، اس سے شاعر کے خدوخال اور چہرے بشرے کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ آج کل یہ روش عام ہو گئی ہے کہ مصنف یا مولف اپنی تخلیق پر مستند و معروف نقادوں سے تبصرہ، تعارف، مقدمہ، دیباچہ یا اسی قسم کی کوئی تحریر حاصل کر کے اپنی کتاب کا جزو بنا لیتا ہے، مقصد یہ کہ تالیف کی قدر و قیمت نمایاں ہو اور قاری اس تالیف کے متعلق اپنی رائے مقدمہ کی روشنی میں قائم کرے۔ چنانچہ زیر نظر مجموعۂ غزلیات کے شروع میں اور گرد پوش پر متعدد اہل قلم اصحاب کی تعارفی تحریریں موجود ہیں۔ شاعر کے استاد سرورشی پھلی شہری نے ابتدا میں ایک دعائیہ درج کیا ہے جس میں انھوں نے اس مسرت کا اظہار کیا ہے کہ ان کے مشورے سے شائق صاحب ایک پختہ کار شاعر کی حیثیت سے محفل شعر و سخن میں پہچانے جانے لگے ہیں۔ اس کے بعد جوہر بلیاوی، لکچرر شعبۂ اردو، کیریہ مینس کالج، جمشید پور کا ایک مقدمہ بعنوان عکس ریز شامل ہے۔ جس میں شائق صاحب کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ اور آخر میں چند پسندیدہ اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ خود شاعر نے بھی اعتراف کے زیر عنوان اپنی شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔

شائق صاحب کے کلام کا مطالعہ کرنے سے ان کے مقدمہ نگاروں کی رائے کی بڑی حد تک تصدیق ہوتی ہے، اگرچہ شاعر کی تعلیم صرف میٹرک تک محدود ہے، اس کے پاس کسی یونیورسٹی کی سند نہیں ہے، لیکن اس کا ذوق شاعرانہ فکری کاوش کسی ڈگری کی محتاج نہیں معلوم ہوتی، اس میں شعر کہنے اور اسے بامعنی بنانے کا جوہر موجود ہے اس کا طرز بیان بہت حد تک جدید ہے لیکن اس میں جدیدیت کا وہ ابہام نہیں ہے جو اس دبستان کے نمائندوں کا طرۂ امتیاز

ہے۔ شائق اپنے گرد و پیش کے حالات اور زندگی کے تجربات سے اثر پذیر ہو کر اور ان جذبات میں ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ وہ جدید اُردو شاعری کی علامتوں یعنی سورج، سایہ، دھوپ، سمندر، آئینہ، صحرا، جنگل، حصار، شیشہ وغیرہ کی مدد سے احساسات و جذبات و افکار کی ترجمانی کرتے ہیں سورج، ان کی شاعری کی مرکزی علامت ہے، جسے وہ اپنی غزلوں میں بار بار استعمال کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے کا نام 'نیا سورج' رکھا گیا ہے، شائق صاحب کی شاعری کا نیا سورج حرارت و تمازت کا منبع و مخزن ہے جس کے اثر سے انسان درد و کرب میں مبتلا رہتا ہے، شاعر کے خیال میں موجودہ دور ایک سلگتا ہوا لمحہ ہے جو سورج کی حرارت و تمازت کا پیدا کردہ ہے، اس کی گرمی سے کہیں پناہ نہیں ملتی۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

کرتے بھی ہم کہاں پہ کوئی سائباں تلاش
سورج اُگا کے سایۂ دیوار تک سے ملے

بستر پہ ساری رات سلگتا رہا بدن
سورج اُگا رہا تھا کوئی سائبان میں

شاعر نے مذکورہ بالا علامتوں سے تشبیہات و استعارات وضع کرکے حقائق زندگی اور تجربات حیات کی توضیح کی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دامنوں کے درمیاں سانس لیتی ہے اُمید
یعنی جگنو کا دیا ہے جنگلوں کے درمیاں

میری انا کا دھوپ اُڑانے لگی مذاق
سایہ جو میرا غیر کی دیوار پر گیا

چشمۂ ماضی کی رونق ہے وفا سے تمام
یاد کی بستی میں تھی زندگانی اور میں

ملتا کہاں کسی کو بدن کے حصار میں
بکھرا ہوا وجود کے باہر رہا ہوں میں

ناساعد حالات اور غیر موافق ماحول سے انسان کی امیدیں اور آرزوئیں بر نہیں آتیں، جس کی وجہ سے وہ درد و حسرت کی آماجگاہ بن جاتا ہے، فارسی اور اردو شاعروں کا یہ غم و الم پسندیدہ مضمون ہے۔ انسان جب مصائب سے دوچار ہے اسے اپنے درد کا مکمل درماں نہیں ملتا۔ نتیجتاً شاعر کا دل رنج و غم سے بھر جاتا ہے۔ جنہیں وہ اپنی تخلیقات میں بیان کرتا ہے۔ شائق بھی انہیں تاثرات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

ارمان امید یاس الم حسرت و ملال
شائق انہیں بسا کے ہی بے گھر رہا ہوں میں

حصار غم سے غلط ہے قرار کی خواہش
اے دوست اس میں کہیں راستہ نہیں کوئی

دھواں دھواں ہے شبستان آرزو کا چراغ
ہر کسی نے امیدوں کا بھر دیا تو نہیں

ایک ٹوٹے ہوئے تارے پہ جو رونا آیا
ہائے بدبخت وہی میرا مقدر نکلا

مل چکی جب دل پہ ارمانوں کی خاک
ہاتھ پھر کیوں مل رہی ہے زندگی

درد و غم کے علاوہ زندگی کے روزمرہ تجربات کا

بھی متعدد اشعار میں بیان ہے "غرض یہ کہ نیا سورج نکلنے کون جذبات و احساسات کا مرقع ہے۔ اس کی زبان سادہ اور قابل فہم ہے۔ اس کا مطالعہ فکر و احساس کا ایک وسیع باب پیش کرتا ہے۔ شاکی کے دوستوں اور مقدمہ نگاروں نے ان کی آیندہ ترقی کی توقع کی ہے مجھے بھی امید ہے کہ فکر کی گہرائی اور زبان و بیان کی پختگی کے ساتھ ترقی کے اعلیٰ زینوں پر چڑھتا جائے گا۔

سید حسن

شعلے بھڑک اٹھے (ڈراما)

نام کتاب : شعلے بھڑک اٹھے (ڈراما)
مصنف : نثار احمد صدیقی
ناشر : انڈین لینگویجز پبلی کیشنز، میکلوڈ گنج، گیا۔
قیمت : آٹھ روپے۔
ملنے کا پتہ : دکالیپرل اکیڈمی، جگجیون روڈ گیا۔

نثار احمد صدیقی اردو کے مقبول اور معیاری رسالہ "آہنگ" گیا سے منسلک ہیں۔ کچھ نہ کچھ لکھتے پڑھتے رہتے ہیں۔ ادب کا ذوق ہے۔ غالباً وہ شاعر تو نہیں مگر نثر اچھی لکھتے ہیں۔ ابھی وہ نوجوان ہیں۔ آئندہ اور اچھا لکھ سکتے ہیں ان میں مشاہدے کی قوت زندہ اور تیز ہے۔ سماجی مسائل سے ان کی خاص دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ معاشرے کے تمام برائیوں کی جڑ خود غرضی ہے۔ نثار چاہتے ہیں کہ جو لوگ ادنیٰ مسائل ہیں ان کے ساتھ صحیح منصفی کی جائے۔ مگر یہ آسان کام نہیں۔ کوئی مصلح مخلصانہ کوشش کرتا ہے تو اس کی جان بھی آفت میں۔ اسے ذہنی اور جسمانی دونوں اذیتوں سے گزرنا پڑتا ہے ——— پیش نظر ڈرامے کا یہی موضوع ہے۔

مصنف نے لکھا ہے کہ "یہ ڈراما ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا تھا اور اسی سال ماہنامہ پاسبان (چندی گڑھ) میں شائع ہوا"۔ پھر پیش نظر کتاب کی صورت میں شائع ہوا"۔ ایسے ڈرامے یا افسانے جن میں ذخیرہ اندوزی، منافع خوری، ظلم، استحصال، رشوت ستانی، عورتوں کی عصمت دری اور غنڈہ گردی جیسی سماجی برائیاں پیش ہوتی ہیں، بہت مقبول ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے ازالے کی موثر اجتماعی کوشش نہیں ہوتی۔ کچھ لوگ کبھی آگے بڑھتے ہیں تو ان کے پائے حوصلہ کو مجروح کر دیا جاتا ہے۔ اور حکومت وقت بھی معاملہ کے عوامل سے مجبور ہو جاتی ہے۔ پھر سارا مسئلہ جوں کا توں برقرار رہتا ہے ——— ڈراما نگار نے ان پہلوؤں کو عمدہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے کو کالج کے طلبا آسانی سے اسٹیج کر سکتے ہیں۔

دو چار جگہوں پر زبان و بیان کی خامیاں رہ گئی ہیں مثلاً "طرح" "طرف" اور "وجہ" متعدد بار بطور تذکیر استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح لفظ "عوام" بطور تانیث استعمال ہوا ہے۔ ص۴۵ پر "وقت ضرورت پڑنے پر..." میں "وقت" بلا ضرورت ہے۔ ص۴۶ کی سطر ۹ "سوچنا کے غار میں غوطہ زن رہتی ہے"۔ "غ" کی تکرار سے ایک صوتی کیفیت تو پیدا ہوتی ہے لیکن "غوطہ" غار میں نہیں لگایا جاتا۔ کتابت کی بھی کئی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ ان نقائص کا احساس نثار احمد صدیقی کو بھی کتاب چھپنے کے بعد ہوا ہوگا۔ امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں وہ انہیں درست کر لیں گے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ڈراما ناظرین کو متاثر کرنے کی خوبیاں رکھتا ہے۔ نثار احمد صدیقی کچھ اور ڈرامے لکھیں تو یہ ادب کی بڑی خدمت ہوگی۔

محمد منصور عالم

دھنک رنگ

نام کتاب : دھنک رنگ
ناشر : نو بہار جہاں آباد

ناشر: بنگالی پستک بھنڈار، دریبہ کلاں، دہلی ۶
قیمت: ۲۲ روپے۔

کبھی تو دست تہِ سنگ ہے حیات مری
کبھی بساط دھنک رنگ ہے حیات مری

یہ شعر نو بہار صابر کا ہے اور ان کی زندگی کا آئینہ۔ نو بہار سنگھ شرما المتخلص بہ صابر ۱۱ نومبر ۱۹۱۰ء کو پیدا ہوئے۔ اب تک انھوں نے اس دھرتی کی ۷۳ سالہ گردشیں برداشت کی ہیں جن میں نہ جانے کتنے صبر آزما مراحل آئے ہوں گے۔ کبھی "رشی درشٹی" سے گیان ملا ہوگا اور ان کے "پیام بیداری" نے انگریزی سرکار کے ماتھے پہ شکن ڈال دی ہوگی۔ کبھی یہ دھرتی "صورتِ رنگ" نظر آئی ہوگی تو کبھی "دھرتی کی خوشبو" نے اپا جال میں کھینچا ہوگا اور "کارواں خیالوں کے" آگے بڑھے ہوں گے تو کبھی "ادیبِ" بھی ہاتھ آئے ہوں گے مگر زبان شکوہ کبھی نہ نومیدی خیال کا گزر ہوا۔ غالباً صابر نے زندگی کرنے کی ایسی ترکیب جس سے مشکلیں مرہم حیات بن جاتی ہیں۔ وہ زندگی کے شاکی نہیں، صرف ترجمان ہیں۔ وہ صابر ہیں اور صبر کے ساتھ، جو گزرتی ہے اسے سپرد قلم کر دیتے ہیں۔

نو بہار صابر اردو شاعری میں نووارد نہیں۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۸۲ء تک ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ "دھنک رنگ" ان کا تازہ انتخاب کلام ہے جو ۱۹۸۲ء میں ہریانہ ساہتیہ اکادمی (چنڈی گڑھ) کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔ صابر اپنی شاعری میں سدا بہار نو پیدا کرنے کے کوشاں رہے ہیں ــــ مجموعۂ پیش نظر میں حمد کے بعد غزلیں، نظمیں، منظر نامہ، اپنی دھرتی اپنا دیش، پرانی بیاضوں سے، یہ باتیں ہیں تب کی، نذر غالب اور متفرق جیسے عنوانات کے تحت صابر کے چیدہ نتائج فکر مجتمع ہو گئے ہیں۔

نظمیں سب مختصر ہیں اور قافیہ ردیف کی قید سے آزاد طرز جدید میں کہی گئی ہیں۔ 'منظر نامہ' میں مناظر قدرت سے متعلق چھوٹی چھوٹی نظمیں اس طرح کی ہیں:

(۱) ڈوبتا سورج:

خون میں لت پت
کوئی زخمی سپاہی
لے رہا ہے زندگی کے آخری دو چار سانس

(۲) چڑھتی سویر:

مسکراتی جھینپتی
اک نو عروس سیم تن
آ رہی ہے اٹھ کر اپنی خوابگاہ ناز سے

(۳) نجم سحر:

جلوہ گاہ زندگی پہ
مرنے والے کی نگاہ واپسیں

اسی طرح ۲ سے ۷ مصرعوں تک مختلف منظر نامے ملتے ہیں۔

'اپنی دھرتی اپنا دیش' کے تحت وطنی محبت کے جذبات سے لبریز نظمیں لکھی گئی ہیں۔

"پرانی بیاضوں سے" اس مجموعے میں چھ نظمیں اور ۵ غزلیں پیش کی گئی ہیں۔ ایک نظم "قومی نشان" ہے اور دوسری "رقص"۔ "قومی نشان" کی قدر تو یوں ہوئی کہ جس مجموعے (پیام بیداری) میں یہ نظم شامل تھی اسے انگریزی حکومت نے ۱۹۳۲ء میں ضبط کر لیا تھا۔ "رقص" جو مشہور فلم "شنکر پاربتی" میں سادھنا کے ہوشربا رقص سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی، کی تخلیق کے بعد، مجھے معلوم نہیں، سادھنا نے صابر کو کس صلے کا مستحق سمجھا تھا؟

'باتیں ہیں تب کی' کے زیر عنوان ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک کی چھ منتخب نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ جن میں پختہ جوانی کے تقاضے سے محبوب کی یاد کروٹیں لے رہی ہے۔

حصۂ 'نذر غالب' میں غالب کی زمینوں میں چھ غزلیں اور چند دو بیتی ہیں۔ روح غالب کے پسند قبول

ہوگی یا نہیں، کہنا مشکل ہے کیونکہ ایسے اشعار بھی نذر کر دیئے گئے ہیں ؎

پہلے اپنا لکھا جو لکھا چاہیئے
عیب پھر غیروں میں ڈھونڈھا چاہیئے

متفرقات میں شاعر نے دو نعت اور پانچ سلام لکھے ہیں۔ پھر جسونت سنگھ ونت، اقبال، سردار کرپال سنگھ بیدار پر نظمیں اور چھ غزلیں لکھی ہیں۔ غزلوں کو حصۂ غزل میں ہی شامل کیا جاتا تو بہتر تھا۔ اسی طرح نعت اور سلام کو حمد کے بعد ترتیب میں رکھنے میں قباحت نہ تھی۔

یہ مجموعہ حقیقت میں "دھنک رنگ" ہے۔ مختلف شعری صنفوں میں نوع بہ نوع صنعتوں کے ساتھ متنوع خیالات و احساسات جلوہ گر ہوئے ہیں۔ غزلیں منتشر ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد زیادہ ہے۔ بعض اشعار دل کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں ؎

اک ورق پر بھی نظر ڈالی نہ اہل شہر نے
در بہ در میں درد کا دفتر لیے پھرتا رہا

جانے کس سیل کی زد میں ہے تمنا کا نگر
گھر کے گھر بیٹھتے جاتے ہیں حبابوں کی طرح

مجموعہ کے آخر میں "پس نقطہ" کے عنوان سے شری راجندر سنگھ ورما سوز نے صابر کی شاعری پر مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ کتاب کی گرد پوش پر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر بشیر بدر، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، پروفیسر کنھیا لال کپور، عرش ملسیانی، رضا نقوی واہی اور مظہر امام کے تاثرات ثبت ہیں۔ ان صاحب الرائے ناقدین نے صابر کی شاعری کو ہر طرح سے سراہا ہے۔ صوری لحاظ سے بھی کتاب پُرکشش ہے۔ قیصر سرمست کے آرٹ نے کتاب کے چہرے کو خیال اور جمال کا آئینہ بنا دیا ہے۔ کتابت و طباعت عمدہ ہے، کاغذ دبیز، جلد [illegible] ہے۔ کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں، شاعر نے شروع میں ہی تصحیح نامہ شامل کر دیا ہے۔ غلطیوں کو درست کر کے کتاب پڑھی جائے تو صابر کے کلام سے مسرت اور بصیرت دونوں حاصل ہو سکتی ہیں۔

محمد منصور عالم

نام کتاب: **ہماری غذا**
مؤلف: شکیل احمد
قیمت: ۹ روپے ۵۰ پیسے
ناشر: ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

یہ اردو زبان میں غذا، غذائیت اور اس سے متعلق ضروری اور اہم معلومات پر ایک اچھی کتاب ہے۔ اس کے مؤلف جناب شکیل احمد نے ۱۳ مختلف ابواب: ہمارا جسم اور غذا کی اہمیت، غذا کی اقسام اور اجزاء، پروٹین، کاربوہائیڈریٹ اور چکنائی، حیاتین، معدنی عناصر اور پانی، خوراک کی غذائیت، نظام ہضم اور تحلیل غذا، حالات کے اعتبار سے غذا اور خوراک، ناقص تغذیہ کے اثرات، امراض اور پرہیزی غذائیں، غذا کی صفائی اور تحفظ، کھانے پکانے سے متعلق ضروری باتیں، جدولی مواد، میں مفید اور اہم معلومات پیش کئے ہیں۔

خصوصاً آخری عنوان جدولی مواد کے تحت دس علیحدہ علیحدہ جدول میں بالغ مرد کے لئے متوازن خوراک، بالغ عورت کے لئے متوازن خوراک، نوبالغ لڑکے اور لڑکیوں کے لئے متوازن خوراک، بچوں کے لئے متوازن خوراک، قد اور ڈھانچہ کے تناسب سے جسم کا وزن، اناج اور دالوں میں غذائیت، معدنیات اور وٹامن کی مقدار، ترکاریوں میں غذائیت، معدنیات اور وٹامن کی مقدار، پھلوں میں غذائیت، معدنیات اور وٹامن کی مقدار، میوے اور تلہن میں غذائیت معدنیات

اور وٹامن کی مقدار، دودھ اور گوشت میں غذائیت معدنیات اور وٹامن کی مقدار کے تفصیلی بیان سے کتاب کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ یہ بیان اور تفصیل اسکی دوسری کتاب میں یکجا طور پر نہیں ملتی۔ اسی افادیت کے باعث یہ کتاب "ہماری غذا" بچوں کے تعلیمی نصاب میں رکھنے کے لائق ہے

کتاب میں جہاں جہاں طب اور سائنس کے اردو اصطلاحات استعمال کئے گئے ہیں۔ اس کے مترادف انگریزی اصطلاح کی ایک طویل فہرست کتاب کے آخر میں منظا پر درج کردی گئی ہے جس سے پڑھنے والے کو اصل مفہوم سمجھنے میں بڑی آسانی ہوجاتی ہے۔

(حکیم) محمد اشرف کریم

AN-O-ADAB
RTERLY JOURNAL OF
RDU ACADEMY
1 (PHONE : 21765)

ANNUAL : 24.00
PER COPY - Rs. 6.00

REGD. P. [illegible] 268
OCT. To. D[illegible]. 1983
VOL—9—No. 4

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم) ـــــ مُرتّب کلیم الدین احمد ـــــ ۱۰۰ = ..
" " " " " ـــــ فی جلد ـــــ ۲۵ = ..
دیوانِ جوشش ـــــ " " " " ـــــ ۲۵ = ..
مقالاتِ قاضی عبدالودود ـــــ " " " " ـــــ ۲۰ = ..
قفسِ نثر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام) ـــــ " " " " ـــــ ۱۰ = ..
دیوانِ سجّاد اکبر آبادی ـــــ " : شمیم احمد ـــــ ۱۰ = ..
کلیاتِ منتظر ـــــ " : سلمان شمسی ندوی ـــــ ۷ = ۵۰
اختر اورینوی کے افسانے ـــــ " : عبدالمغنی ـــــ ۱۵ = ..
بہار کے نظم نگار شعراء ـــــ " : قمر اعظم ہاشمی ـــــ ۲۰ = ..
وِدّیاپتی ـــ حیات اور شاعری ـــــ " : شمیم احمد صدیقی ـــــ ۱۰ = ..
سوانح عمری مولانا آزاد ـــــ " : مشتاق احمد ـــــ ۱۰ = ..
آموزشِ اردو ـــــ مصنّفہ : رضیہ تبسّم ـــــ ۱۲ = ..
سیلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ) مُرتّب : سید فضل محمد ـــــ ۱۲ = ..
دِنکر ـــ حیات اور شاعری ـــــ " . خواجہ بدیع الزماں ـــــ ۱۰ = ..
نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام) ـــــ " : سیّد صابر حسن ـــــ ۱۵ = ..
محشرِ انقلاب ـــــ " : سریکا بری مینائی ـــــ ۱۲ = ..
سُہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے ـــــ " : ذباب اشرفی ـــــ ۱۵ = ..
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات) ـــــ ۲۰ = ..
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات) ـــــ ۱۵ = ..
سہ ماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) سالانہ ۲۴ روپیے ـــ فی پرچہ ۶ = ..

★ ایجنسوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۲۵ فی صد کمیشن محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان و ادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سیٹ خریدیں گے ان کے لیے ۴۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی دس کاپیوں سے کم وی پی نہیں بھیجی جائیگی

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Daryapur, Patna-4